

سسومر

فنونها وحضارتها



تأليف: أندريه بارث - ترجمة: فاطمة - دكتور عيسى سلمان - وإخراج: محمد التكريتي

سُومَرُ
فَنُونُهَا وَحَضَارَتُهَا

تأليف : أندري بارو
تقديم : أندري مالرو

ترجمة وتعليق
الدكتور عيسى سَلَامِي و سليم طه الشكري

وضع هذا الكتاب اصيلا
باللغة الفرنسية وقام بترجمته
الى الانكليزية كل من ستيوارت
جلبرت وجيمس امونز وتولت
شركة تيمز وهارسن طبعة
ونشره وعن هذه الترجمة نقلناه
الى العربية

كَلِمَةُ الْمُتَرْجِمِينَ

هذا هو الكتاب الثالث من سلسلة الكتب العلمية والفنية التي اخذنا على عاتقنا ترجمتها الى لغتنا العربية ، واغناء المكتبة العربية بها ، متوخين في ذلك ابراز النواحي الحضارية المختلفة للعراق بصفة خاصة ، وللامة العربية بوجه عام ، مدفوعين في هذا بالتشجيع القيم الذي لقيناه من وزارة الاعلام ، وفخوريين بالتقدير الطيب الذي لمسناه من القراء الكرام الذين ابدوا اعجابهم الواسع بالكتابين اللذين سبقا هذا الكتاب ، وهما « فن التصوير عند العرب » و « الفن في العراق القديم » .

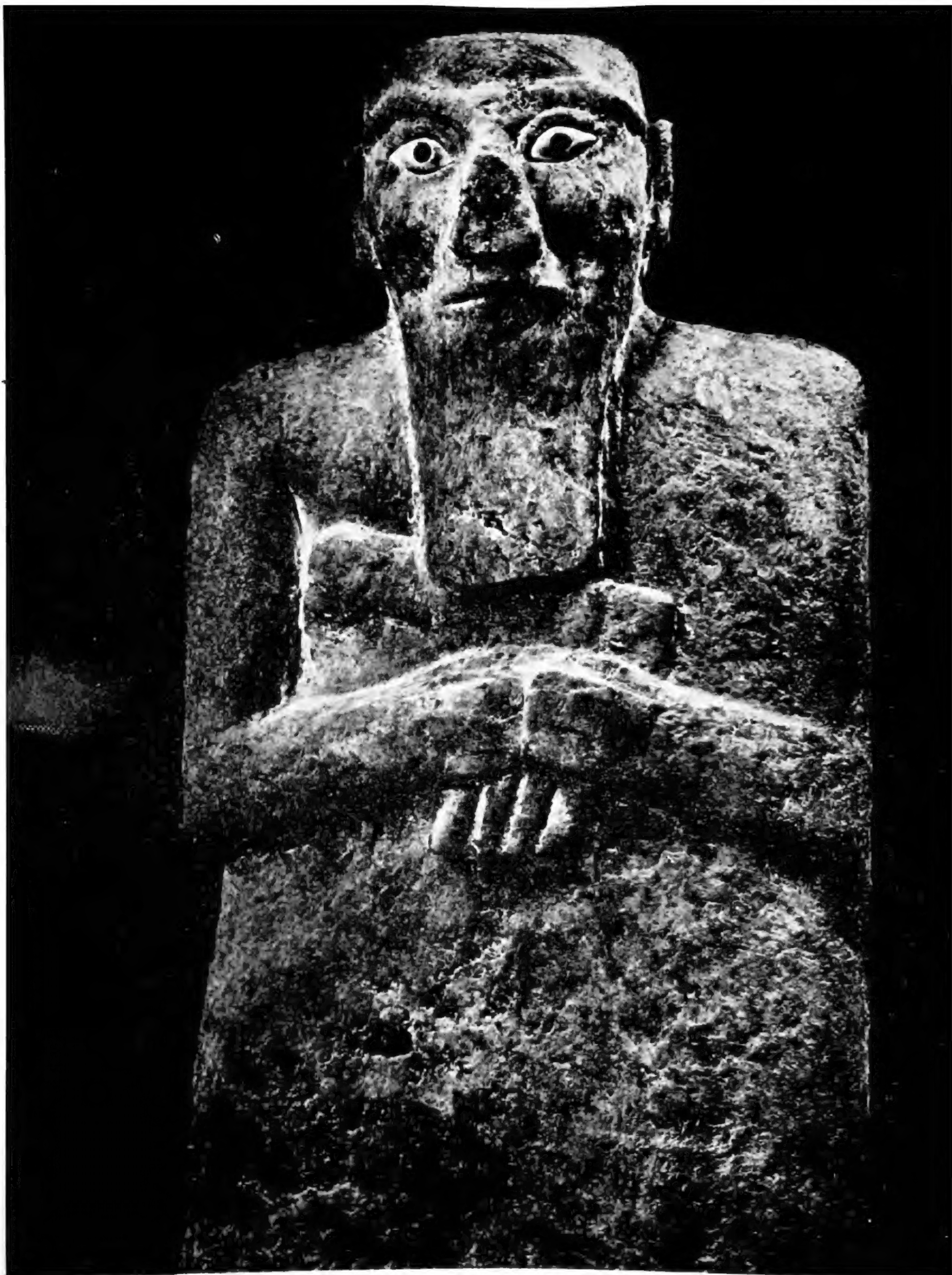
ان الاهتمام الكبير الذي تبديه حكومتنا الوطنية باحياء التراث العلمي والفني لحضارات العراق القديمة ، وللحضارة العربية الاسلامية الشامخة ، وابراز وجهها الانساني الناصع ، كان وما يزال خير مشجع لنا على الاستمرار في انجاز هذا المشروع العلمي ، الذي نامل انجازه في المستقبل ، وان ننال به رضا القراء وتقييمهم بصدق وجدارة .

فلوزارة الاعلام الجلييلة وللقرء خالص الشكر والمنة .

الترجمان

د. عيسى سامان وسليم طه التكريتي

١٩٧٧/٤/١



المقدمة

بقلم اندري مالرو^(١)

الفن بالنسبة اليينا في الوقت الحاضر وهذا امر مفهوم . ذلك لان صانعي هذه الاعمال ، كما هو واضح تماما ، لم يكونوا يهتمون بالجمال ، بل تركز اهتمامهم في الموضوع الذي الهم الكثير من الفنون الاخرى ، ابتداء من الفن المصري حتى الفن الرومانسكي (٤) ونعني به (التقديس) . صحيح ان مؤرخي الفن قد عرفوا تلك الفنون الاخرى لكن المعرفة لم تؤد الى تفهم ، وانهم كانوا ، حتى بعد الكشف عن الطبقات اليابانية ، على الدوام يفترضون ان الفنان قد استند في عمله على التجربة المنظورة

ولنبدا بالفن فنقول بانه كان مرتبطا بالمحاكاة وبالمثالية ، ومن ثم بالروحانية ، وكانت المثالية على اسس ذات اساليب مسيحية . ومن ثم ، وفي ظلال الفن المصري والبيزنطي ، برزت فكرة التحوير . ولقد حاولت في مكان اخر ان ابين ان غرض المثالية كان اظهار الاعجاب ، وانها ترتبط بالحياة وبالخلود الممنوحين للافراد من قبل نتائج الفن المرتبطة بهم ، بينما كانت تحويرات العصور السابقة تستهدف ليس اثارة الاعجاب بل التقديس وتعلق بالخلود . ولذلك فان انشغالهم بالموت

لو ان « ديلاكروا » (٢) اطلع ، قبل مائة سنة بقليل ، على الاعمال المصورة في هذا الكتاب ، لما استطاع ان يتبينها لانها كانت خارج نطاق تصوره ، ولو انه ركز اهتمامه فيها فلسوف تبدو في نظره مجردة من اية قيمة جمالية . فقبل خمسين سنة تقريبا (٣) كانت بلاد سومر ارضا مجهولة ، وكان فن بلاد ما بين النهرين الذي سبق الفن الاشوري ، يعني ، بكل بساطة ، فن « لكش » المسمى بالفن الكلداني ، ذلك الفن الذي لم يكن احد - سوى التوراة - قد اهتم به ، الا قلة من الاختصاصيين .

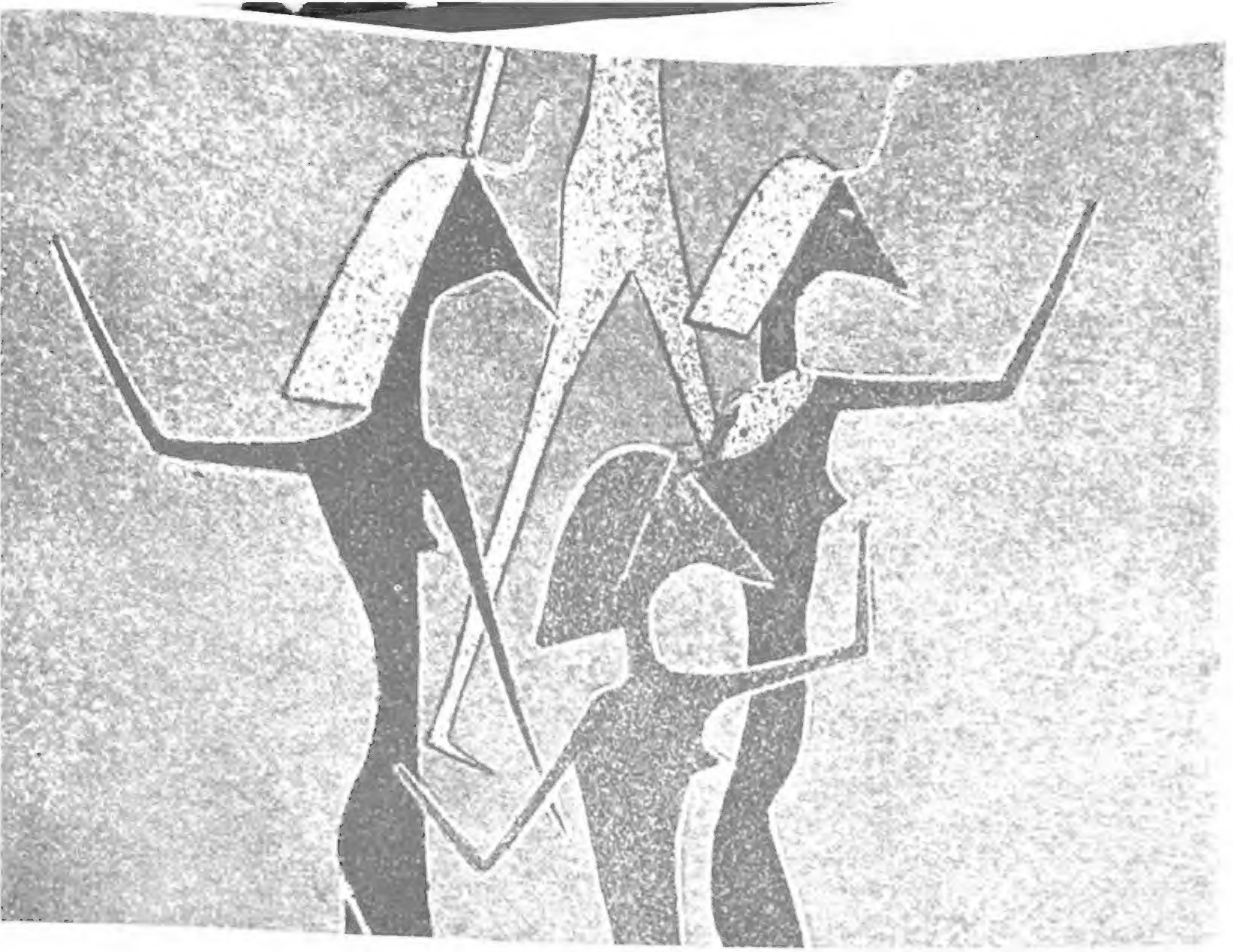
وحتى الى وقت متأخر اي سنة ١٩٣٠ كان الثلثان من الاعمال التي رسمت في هذا الكتاب ما يزالان غير مكتشفين وغير معروفين . ومع ذلك فان هذه الاعمال في الوقت الحاضر لم تكتشف حسب ، بل ان الغمامات قد سقطت عن اعيننا ، وغدت شاخصة لنا بالشكل الذي كانت عليه ، أي اعمال فن اصيلة في حقيقتها الخالصة ، وليس كقطع متحفية .

لم يكن لدى متذوقي الجمال خلال القرن التاسع عشر ، ادنى فهم لما قد يعنيه هذا

ملاحظة : الشروح والتعليقات التالية من من وضع المترجمين ، اما تعليقات المؤلف نفسه وشروحه فقد ادرجت في اخر الكتاب

(١) اندريه مالرو كاتب واديب فرنسي معاصر معروف تولى وزارة الثقافة في عهد حكومة الجنرال ديغول في فرنسا واشرف بنفسه على اخراج سلسلة من الكتب القيمة عن الشرق ومنها هذا الكتاب ، وكتاب بابل وبيثوى لنفس المؤلف . وقد توفي مالرو في اوائل ١٩٧٧ .

(٢) ديلاكروا De Lacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٢م) رسام فرنسي زعيم المدرسة الرومانطيقية (٣) نشر هذا الكتاب في صيف ١٩٦٠ (٤) الرومانسكي : طراز من اطرزة فن العمارة شاع استعماله في اوربا في اوائل القرون الوسطى . وهو وسط بين فن العمارة الروماني وفن العمارة القوطي .



تسيلي ، صحاري : اربع الهات حارسان (السلالة الثامنة عشرة) في سينو *

ففي بلاد سومر مثلما هو الحال في المكسيك وفي مصر : كان التقديس ، يمثل بصفة بارزة عالم الوهم : وعن طريق الفن وحده اتخذ هذا العالم الوهمي شكله . غير ان مثل هذا الفن لم يكن يعي ذاته كفن : وان تأثيره ينبع من قوة شبه سماوية تخص الفنان وحده : اي رسم هلا تراه بالضرورة عينا الفرد المرتبط بالارض .

لقد اعطانا بلد النهرين عن هذه القوة تعبيرا بصفة اولية واساسية في الدمى التي عثر عليها في القبور . فلقد كان المصريون

لم يكن موتا فرديا كثيرا مثل مصير الكون الذي يتعذر تجنبه . لقد كانت تلك رسالة مصر . فكيف نخفق في ان نتذكرها حين نلتفت الى بلاد سومر ؟

لم يعرف سوى الشيء الضئيل عن بدايات الفن المصري ، وكل ما يمكن ان يقال انه يبدو من غير المحتمل بان فنا متقدما بهذه الدرجة : على غرار فن المملكة القديمة ، قد برز فجأة من لا شيء (والصحاري قد لا تزال تخبي لنا الكثير من العجائب حتى الان) .



والصينيون و « الميانيون » (٥) يضعون في قبورهم صوراً لم تكن تشبه قطعاً أي شيء قد وقعت عليه عيونهم أو عيون فنانيهم .

فبالنسبة إلينا نرى أنه بهذه الصور للعالم غير المنظور ، يبدأ فن النحت عندهم . وفي الوقت الذي أخذ فيه التصميم الهندسي الجامد في الدمى الفخارية ، يبدو وكأنه يرمز إلى انتصار العقل على الفوضى ، بدأ ظهور الآلهة الوهمية المكونة من نصف أفعى ونصف امرأة ، وهي تمسك على صدرها بطفل له رأس ثعلب خائف .

وتبين لنا الاختتام المعاصرة ، الرجال الطيور الذين ربما وجد أجدادهم البعيدون في أشكال معينة ما قبل التاريخ . وآخر شكل من أشكال هذه التعبيرات يتمثل في الآلهة الآشورية ذي رأس النسر . وفي خلال تطورها أصبحت صورة الرجل الطائر معقدة أكثر فأكثر ، في حين أن صور الآلهة الأفاعي ، بل حتى صور الخصب التي أعقبتها ، لم تكن لتوضح السبيل إلى أي شكل سومري عظيم .

ولأكثر من ألف سنة شارك فن خفي في إيجاد أشكال يصعب تعقب تطورها . ذلك لأن مؤرخ الفن الذي لم يكن قادراً على أن يضعها في أسلوبها ، قد أخذ يرتد إلى ظروف اكتشافها عندما يريد أن يحدد تاريخها . غير أن هذه

(٥) الميانيون من الأقوام التي سكنت بعض مناطق المكسيك في القديم

(أ) سوسة : بصمة ختم (النصف الأول من الألف

الثالث ق.م) متحف اللوفر .

(ب) فن مجدلاوي . كوفاً دي لوس كاسريس إسبانيا .

الاشكال وان لم يكن لها مكان محدد في التاريخ،
فان جموعا من هذه التماثيل الصغيرة قد
دخلت ، وبحق ، في متحفنا بلا اسوار .

فالبعض منها لا شكل له تقريبا ، والاخرى
ذات اصل خرافي بالنظر الى صنعها بشكل فج .
ومثل هذا الامر يمكن تمييزه ، لان ذات الملامح
الفجة قد انتجت اشكالا مماثلة وجدت في
حضارات عديدة متباينة . ومع ذلك فاننا
نستطيع ان نميز فيها ايضا سمة الابداع
الاصيل . ذلك لان انحدار رؤوس الآلهات
الافاعي ، وتكوينها على شكل مثلث ممتد من
مفاصل الاكتاف الى الاقدام ، يبين ان صانعيها
كانوا يحملون في اذهانهم صفة مقررة سلفا ،
ليست موجودة مثلا في دمي الرجال من اريدو .
فتمثال الآلهة الموجود في المتحف العراقي لو تم
تكبيره الى الحجم البشري ، لتحول الى تمثال
بربري مؤثر .

في مقدورنا ان نهمل الانتاجات الرديئة
لاعمال خلاقة حقا ، بل حتى اللوحات ، لان لها
ذات العلاقة بالنتائج الكبرى التي كانت
تنطوي عليها تماثيل (تنفرا) الصغيرة
بالنسبة الى التماثيل اليونانية . ومع ذلك
ففي هذا الفن يتدفق تيار الحرية الخفي الذي
يرتفع الى السطح ثم يموت ويبعث ، من الآلهات
الافاعي الى آخر التماثيل الصغيرة ، ومن صور
الخصب الى معبودات حلف (٦) . فحيثما يفنى

(٦) يقصد به « تل حلف » وهو موقع عند منبع
نهر الخابور ظهرت فيه مرحلة حضارية في الالف الخامس
قبل الميلاد

(ا) آلهة (الالف الثالث ق.م) المتحف العراقي .

(ب) آلهة الاخصاب (الالف الثالث ق.م) مجموعة خاصة .





(ب) هشم : المتحف العراقي •

(ا) هشم : متحف حلب •

آلهة الإخصاب نفيسية (القرن الثالث ق.م) مجموعة خاصة .





• منمنمة (الملكة) في القرن الثالث قبل الميلاد • متحف حلب •



ذلك السر - بعد في ذلك انحصارها ظهرا الى
الاشكال سيرة التي عبر السحب على نطاق
وسيع - ومن الى ان نجعلنا لتعاضد عن حربه
سما من الضعيرة . ومع ذلك فان هذه الحرية
خلافه ايضا ووجه كل الفن العراقي . انبه
بحر نقد طمس الالهي .

بعد تصور آلهة الحصب المرسومة هنا
ومعبودة حب . مكربين الى الحجم الطبيعي .
فيما سدوا حتما اكبر تحيرا من مسائل
التي محبوظ في السحب العراقي . لانهم
عودا بشكل واضح الى فن اكبر تطورا .
ذلك ان مقبومهما يومه بعد جدا عن مفهوم
عن المصري . ولكنه اقل بعدا من مفهوم الفن
الكنسكي . الذي طفرت فيه الابداعات العظيمة
للعراقيين بعلاقة غامضة نتيجة السلال الضخمة
لزقوراتهم . وطقوس منجميهم . بل وحتى
لذوقهم للذهب والملابس المصنوعة من
الريش .

فبالنسبة الى المحرك الاول للفن العراقي
وعو التقديس . تعد انه قد مل بمسحة من
خيال . وتذكرنا تلافيف معبودة حلب
بالاستكاد ارحمة نسلات الميانه وبمحظوظة
بورجيت . او بالرحل المظفور الملبس في
اسمات دارلندية . فهي تعود ايضا الى عالم
لم يكن ولما على الارض ولا يمكن ان يكون لولا
وجود فنان لاكتشاف هذه الصور المهمة
بعد عن المنصور .

... بعد ... سيرة السيرة سيرة ظهرت في اوان
عن خمس عشر السلا . كان من السيرة السيرة
... من حيث حياته بالاعمارات العتيقة . وكان لهذه
السيرة بعد في ايطاليا وفرنسا . وكان قصر بورجيا من
صدف السياسي الايطالي ميكافلي الذي كتب عنه بعض
شيء في كتابه ...

صنم (الالف الثالث ق م) متحف حلب .

ولقد شهد القرن التاسع عشر اوثانا وحروزا سوية بمثابة اشياء كان يضفي عليهما من يعبدونها قوى وهمية ، اذ لم يكن هنالك فرق بين التحفة الافريقية وقطعة الخشب المقدسة . ولم تثر الطريقة التي كانت تمثل بها الاوثان اية مشاكل . فاذا كان الافريقيون يحفرون نحتهم كيفما يريدون ، فان السبب في ذلك هو انهم لم يكونوا قادرين على تقليد او تمثيل الجسم البشري (كان الاسبانينيون اقل تاكدا من الاشكال الازتيكية لانهم وجدوا في المكسيك امبراطورية وطريقة مرفهة للحياة) .

وما ان أصبحت الاوثان مجرد اشياء سخيفة حتى غدت المشكلة التي واجهت صانعيها واضحة : انها مشكلة صنع شكل يختلف عما يمثله . ومثلما لا نستطيع ان نحمل انفسنا تماما على الاعجاب بعمل فني لانتاج صورة وهمية خالصة ، فلم يكن هنالك أي سومري يستطيع ان يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للانسان . فالقوة الخفية للتمثال قد تم الظفر بها عن طريق كل ما يجعله مميزا عن أي نوع من مثل هذا التقليد .

لقد تمت معرفة بعض الطرق التي استعملها هؤلاء النحاتون . فقد اقتبس صنع المرافق والاكتاف البارزة من تماثيل الآلهات الافاعي . وربما ورث الانف الاعقف من الانسان الطائر لعصر ما قبل التاريخ ، أي التخطيط الحاد كما هو ظاهر في الطيور التي صنعت على

المعابد الضخمة المتشابهة للامرات المصرية والزقورات المماثلة .

ولا تقل عن هذا عبقرية الفن السومري الذي يمثل صرامة الصحراء . فاذا ما نبذنا احتمالات وفرة الاساطير وزهورها فان اشكاله المنحوتة تمثل جموعا من المتعبدين والآلهة . ولما كانت مخلوقاته تستهدف الحي وليس الميت ، فان الشكل البشري هو الذي يدعو الى الكشف عن ذلك الذي لم يكن بشرا بل تسأله في بعض الاحيان عما طلبه فنانونه من وراء التماثيل الصغيرة التي كانت تصنع لكي توضع في القبور .

هنا نرى الصفة الاساسية المميزة لمعظم الفنون التي بعثت في عصرنا ، وهي صفة تعود الى محاولة التعبير عن الانسان بوسائل لا يملكها الانسان . ففي هذا المحتوى قد نلاحظ ان الفن البوذي والمسيحي عودانا على روحية عاطفية تختلف وسائل التعبير عنها اختلافا كبيرا ، عن وسائل الروحانية القدسية . فلقد مات نحتنا المقدس مع الفن الرومانسيكي ، ونشأت علاقة مبهمّة بين الآلهة « ابو » وآله النشور له « مواساك »^(٨) حيث لا توجد مثل هذه العلاقة اطلاقا بين الاول والمسيح لفن انجيليكي . وما تزال الالهة السومرية مثل الالهة المكسيكية بشكل عام بانها اوثان . ولكن ما هو الوثن حقا ؟

لم يعتبر الذين فتحوا المكسيك الالهة الازتيكية تماثيل بل عفاريت ولذلك احرقوها ، وبنى الازتيكيون^(٩) سجننا لالهة البلاد المفتوحة .

(٨) مواساك Moissac نحات فرنسي من القرن الثامن عشر .

(٩) الازتيكيون شعوب سكنت امريكا الجنوبية وفي بلاد المكسيك بصفة خاصة في عصور مقاربة لمصوور الفراعنة والبابليين وكانت لهم حضارة باهرة تميزت

محمود احمد (اوليك اساتذت في سوريا) ختسبو (كذا قوراء : عسرا)





لقد اعتبرت النتاجات التي نتناولها الآن ذات مرة تقليدا لنماذج تصويرية . غير ان الآله ابو ابعده من ان يكون تقليدا فجأ لشكل بصوري . فهو ليس تقليدا لاي شيء . فمثل هذه التماثيل تجعل الكائنات المقدسة ممثلة في عاطفة المشاهد لها ، مثلما تجعل رموزها ممثلة في ذهنه . فاذا كانت آلهة تل اسمر تؤثر في التصور فانها لا تفعل ذلك بالطريقة التي يؤثر فيها نتاج روفائيل الذي يدعى مدرسة اثينا ، ولكن بالمعنى الذي نقول فيه هذا الشيء عن الموسيقى . فالآله ابو لا يشير الى شخص قد يبدو بانه يشبهه ، لان مثل هذا الشخص لا يمكن التفكير فيه . كذلك لا تشير مجموعة التماثيل التي تحضر عنده الى اجتماع بشري مطوق بهالة من التقديس . فهو مقدس وفقا لكل ما يميزه عن أي اجتماع بشري . فنحن الآن نعرف بصفة أفضل ، من ان نعزو الى انعدام الخبرة ، هذا التفاوت الواسع في النسب بين الايدي الصغيرة لآلهة تل اسمر وعيونها الكبيرة . فقد ظلت هذه العيون الغريبة خلال خمسة قرون ، بقرنيات من العظم واجفان من القار ، تظهر المرة بعد الاخرى . ففي صنعها لم يكن هدف النحات السومري ان يعبر عن نفسه كفرد ، فهي وسائل للابداع باكمل معنى ، لان النحات كان يحور الشكل البشري من حالة الانسان ، ويوحده مع اشكال الآلهة ، لتوضيح مظهر الانسان بمسحة آلهية .

تل اسمر : آلهة (؟) (النصف الاول من

الالف الثالث ق.م) . المتحف العراقي .

ففي الوقت الذي يكون فيه من غير المجدي ان نقارن تمثال المرأة التي تحمل الاتاء الفوار ، بأية امرأة عراقية حية ، نستطيع ان نقارنها ، بهدف المنفعة ، مع المرأة ذات الصدرية التي تسبقها بعدة قرون . ان من اليسير ان نلاحظ اهمية « الملاك المتسهم » في « ريمز » (١١) - اذا ما افترضنا باننا لا نعرف أي شيء عن اسلافه المباشرين - وذلك بمقارنته بملاك رومانسيكي بدلا من صبي حسن الصورة من ذلك القسم من فرنسا . ونستطيع ان نفهم بصفة أحسن الحافز الخلاق المتخفي وراء تمثال كوديا المحفوظ في المتحف البريطاني اذا ما قابلناه مع حفيد لوكال كزلزي (١٢) بدلا من تصوير كوديا والشكل الطبيعي الذي يصلح لعرض التماثيل . ومع ذلك فان الشيء الواضح هو ان تطور الفن السومري - الاكدي لا يمكن ارباكه بالممارسة المتقدمة للمظاهر .

فلقد تمت الهيمنة على صياغة المظاهر - ما دام الفنانون العراقيون، يتطلعون الى التمرس فيها - منذ عهد مسلة نرام بن ورأس سرجون البرنزي والذي يبدو بدائيا بصفة ضئيلة الى درجة قيل فيها ذات مرة بأنه آشوري .

لقد حفر الفنانون الاوائل الصناع الذين صنعوا قينارات اور ، أشكالا حيوانية بمهارة وحساسية لم يستطع اخلافهم ان يبرزوها . فنحن الآن لا نملك سوى فكرة مبهمة عن أكد ، وان المكتشفات الجديدة على وجه الدقة ستعقب

لبدن في اسرة فقيرة جدا . عشق فن الرسم في صفوه وتدريب على بعض الرسامين في العاصمة امستردام وقد تزوج فتاة فقيرة ساذجة كانت له بمثابة السكرتيرة واللمبة الى جانب الزوجة . وعندما توفيت حطمت النكة فركد عمله وضاعت ديونته . وراحت مديرة بيته تعني باموره ومعاشه الى ان وافته الاجل . وقد حفر الدانسون سه وكل ما فيها من اللوحات الفنية المطعمة التي خطتها ريشته . ولكن مديرة بيته اعلنت انها ستدفع الديون عنه وبذلك حاطت على انجابه الفني الضخم .

(١١) ريمز Rheims من المدن المهمة في فرنسا

(١٢) لوكال كزلزي ملك مدينة الوركاء السومرية

يذكرنا فن العراق بأجزاء قارة غارقة ما يزال يبرز منها ارجييل نكتشفه الآن جزيرة اثر جزيرة . فنحن لا نأمل ان نستطيع تفهم العمليات الخلاقة لفنانيه العظام ، مثلما نستطيع ان نفهم عمليات ميكال انجلو ورامبراندت (١٠) . ولقد الفنا صراع هؤلاء الاساتذة مع اسلافهم المباشرين ، لكننا لا نعرف شيئا عن صناعة التماثيل في العهد السابق للسومريين . ومما لا شك فيه انه في العصر الذي يتركز فيه الاهتمام الاساسي للصناع في إعادة انتاج صور مقبولة بصفة متفق عليها ، لا بد من وجود فنانيين كبار ومخترعين لصيغ جديدة ، وان تاريخ الفن السومري - مثل كل الفنون الاخرى - كان واحدا من سلسلة ابداعات جديدة . فقد جاء كوديا بعد سرجون ، ومنعبدون بعد متعبدين ، مثلما عقت العذارى الفوطية عذارى رومانسيكية . فمن الوركاء الى بابل تجنب النحاتون العظام الاشكال القديمة او المعادية في سبيل خدمة عقيدة لا نعرف عنها سوى الشيء القليل ، عدا آلهتها ، والاساطير المقدسة التي ليس من بينها اسطورة تذكر شيئا عن الصفات الجسمية لابطالها . فاذا ما قرأنا ملحمة كلكامش فمن يستطيع ان يتصور ايا من الاشكال المتلاحقة التي اضفاها النحاتون عليه ؟ غير انه من هذه السلسلة الطويلة من انعكاسات الكائن المقدس ، لم تصل اليها سوى متتاليات قليلة مبتورة .

ومع ذلك فاننا نستطيع بهذه المتتاليات ان نتكهن بأحسن صورة عن نوايا المبدعين .

(١٠) ميكائيل انجلو من عباقرة الفن في العالم ومن اشهر المائين الطليان ولد سنة ١٤٧٦ م عاش ونشأ في فلورنسا وشهد ترقى بلاده فاخرج العديد من التماثيل التي كان يرمر بها الى اوضاع بلاده . من اشهر اعماله تمثال الرحمة وتمثال النبي موسى ، ويوم الدينونة والمحر وغيرها . وكان يعيش عيشة كفاف ولم يتزوج . مثل يوما عن سبب عدم زواجه فاجاب : انا متزوج منذ زمن بس . ان الفن هو زوجتي وقد اجمنا العديد من الاطفال الذين هم ما اخرجته من صور وتماثيل . توفي انجلو سنة ١٥٦٤ .

رامبراندت فنان هولندي شهير ولد سنة ١٦٠٦ م بمدينة

عالم الزقور ، وفوق كل ذلك العيون
الكبيرة المحددة للآلهة والآلهات .

في النماثيل التي عثر عليها في تل
وختاجي . ولا يستطيع أن نفيس ، من دون
جهد ، الاحساس التي كانت تيرها هذه
الاشكال في الناس الذين كانوا يشاهدونها ليس
كنماثيل بل كزائرين من عالم فيما وراء العالم .
وأكثر من ذلك كان هناك فرق مدهوس في
الاشكال ، في النصف الاول من الالف الثالث
من قبل الميلاد ، من اتصال الوركاء الى اتصال المغنبة
مسي .

وعلى هذا فان رؤوس الساميل من منطقة
ديالى تحوى شيئا عاليا ، أفضل مما تحويه
رؤوس تل اسمر ، وهي تختلف في الواقع ،
فيما بينها غالبا كما هو عليه الحال بالنسبة
الى ما كان السحرة . ويحدث في بعض اشكال
الساميل - مثل - في اتصال معنبد من
الحد من - بعد برعته ، محبة حذافا حومرا
من نسبه - كسوية زاسكال زامة زاحس .
غير ان الشيء المألوف فيها سوية هو رغبة
الساميل في تحريرها من عالم البشر ، ومنحها
الطريق الى عالم آخر . فالنلميح الى الشكل
البشرى لا يسمح به الا في المدى الذي يمكن
فيه استخدامه كوسيلة للتعبير - يكون ضروريا
بصفة جزئية وليس اكثر من امر توجيهي - عن
عالم علوي .

تل اسمر : رجل يمسك بقدح (الالف
الثالث و ٢٠٠٠) المعهد الشرقي - شيكاغو .

تمثال سرجون الذي يمكن وضعه على الترميم من
حصونة أكد وسومر - ونحن نحدث بصفه
نفسية - كحلب مشرق لبوز الذهبي للملكه
شبعاد ١٣٠٠ غير ان مسلة نرام سن تشير الى
توقف الحرية المندفقة لفن دويلات المدن .
فالراس المرمري العجيب المحفوظ في متحف
اللوفر ، وبعض الالهة ، والاسرى ، ورأس
بسمايا ، وبعض التماثيل الصغيرة ، تنتمي الى
هذه المسلة بانجاز تام وبدقة في المظهر تعادلان
دقة فن لكش وانجازه . فاذا ما صورنا تماثيل
ماتشتوسو المقطوع الرأس المكتنز مثل تمثال
كوديا ، مكمل برأس يمكن ان يقارن برأس
سرجون البرنزي ، فان هذا سيكون على وجه
التأكيد واحدا من النتاجات الرئيسة للفن
العراقي ، وان غنى الزخرفة ، مثل تمثال
سرجون ، على الاختتام يبدو وكأنه يعكس
الزخارف الاشورية مسبقا .

فاذا كان الفن السومري الحديث غني
بالتماثيل الشهيرة التي ابتدعها لكوديا حقا ،
والتي لم يكشف بهاؤها بالاكتشافات الاخيرة
لما سبقها من تماثيل ، فانه يبدو عليه بانه ما يزال
يوجه الفن الذي سبقه بالمعنى الذي اراد به
فيدياس (١٤) ان يوجه الفن اليوناني من « دلفي »
الى « الاكروبوليس » (١٥) ، فان السبب في ذلك
يعود في الدرجة الاولى الى ان تماثيله اكثر كمالا
وعددا من التماثيل الاكديّة ، والى ان سطوحها
الصلدة الصقيلة ، وكذلك أشكالها ، تشير الى
فن كان قد حقق ثماره .

(١٣) الملكة شبعاد احدى ملكات دولة اور وقد عثر
على رأسها المصنوع من الذهب
(١٤) من اشهر النحاتين في بلاد اليونان . ولد في
اثينا سنة ٤٣٠ ق.م من ايات فنه : تمثال هيركليس
الاولى وتمثال اثينا الوالدة الذي حافظ فيه على المسحة
الديتية .
(١٥) دلفي والاكروبوليس من عمارات الفن العظيم في
اليونان

تلو : راس امرأة (النصف الثاني من
الالف الثالث ق.م) متحف اللوفر .



نلو : رأس معمم (القرن الثالث والعشرون ق.م) متحف اللوفر .

ولم تكن صناعة التماثيل في العهد
السومري الحديث مدينة بطريقها الى التقليد
المأهر ، وانما الى مجموع تمرس النحات في
وسائله ، وهو تمرس موجه ليس الى تسجيل
مظهر الانسان بل ترجمته الى عالم فيما وراء
العالم .

ذلك لان العالم الذي كان ينتمي الى ما
وراء الطبيعة كما هو الامر ، لا بد وان بدأ بعالم
المعبد . ترى أي شك يمكن ان يثار في الربط
بين هذه التماثيل ومواقعها المعمارية المدرسة ؟
لقد كان هذا أقل انسجاما في الصيغ من الصلة
الروحية كنتلك التي كانت قائمة بين تماثيل
الاعمدة والكنائس الرومانسيكية التي تنتمي
اليها .

يظهر المنعبدون حليقو اللحى من
السلالات الاولى حين يفقون ، وكانهم يشيرون
الى تماثيل كوديا ، وحين يكونون جالسين الى
المعمار ذي المخطط « . . . »
انهم افضل شيئا ؟ ولكن اذا كان الامر كذلك
فأي شيء يشبهون ؟ اما عن النسخ التي صنعت
عنها ، فلا بد وانها بشر على وجه الدقة ، وهذا
ما يجيبنا عنه القرن التاسع عشر .

ومع ذلك فان التمثال الجالس في متحف
كوبنهاغن اكثر شيئا بالانسان من تمثال كوديا
الجالس ، والذي سبقه بخمسة قرون . ويكون
كوديا اكثر اقترابا من الشكل البشري مما
يظهره تمثال الاله ابو . ولكن ليس اقرب من
تمثال المرأة ذات الصدرية ، أو الرأس المرمي
في متحف اللوفر ، أو رأس سرجون البرنزي .



تينوى : داس الملك سرجون ؟ (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م) المعبد العراقي .

كانت عليه الاشكال الهندسية لجدرانها ،
وكذلك لأجره .

لقد اخبرع ، التوليكيون
Toltecs ، (١١٧) لآلهة المطر عندهم شبيها ،
كن يمل - في آن واحد - نصبا وصورة
- حقه - فبحر قد سحر ببناء من مكس
من اعمبار تماثيل كوديا الواقعة ، اعمدة
رئيسة للروحانية السومرية . ولكن لا يوجد
أدنى شك عن الصلة القائمة بين المعمار ذي
المخطط والحرم المقدس . فبالنظر الى هذا
الصالح الغم (كما لاحظت ذلك في مكان
آخر) انما هو ابداع اصبح فيه شكل الانسان
بصفة مباشرة ، في صفة معبد وآله ومعبد

لقد كانت المعابد مخربة غير ان اعادة
تشيكلها قد كشفت عن سلاله هائله ، وكل
سنة مخربة من سنة ذات فكر نحوي .
فالذي لا شك فيه ان العمر الموجود في
« تيوتيهواكان Teotihuacan » (١١٦) ، خارج
نطاق الابنية الهندسية في القلعة ، حين كان
يلقى بضوئه على فراغ طريق الموتى ، وعلى هرم
الشمس وهرم القمر المدرجين كالزقورة .
فبذلك نستطيع ان ننصور بصفه افضل ليالى
اور ولكش المرصعة بالنجوم . لقد كانت مملكة
الحياة تتمثل في فوضى شوارعها وانهارها
العظيمة ، والصحراء بحيواناتها الموحشة
والحقول بحصادها ، ولكن مملكة الماييل
كانت هي المعبد المنحدر من الفوضى ، وذلك ما

(١٦) احدى مدن النكست القديمة

(١٧) من ايام الشرق الاقصى



(ب) كاندرانية شارتر ، داس امرأة (١١٤٥ - ١١٥٠ م) • (ا) امرأة بقبعة (النصف الاول من القرن الثالث ق.م) متحف اللوفر •

ان هذا كان هو الغرض الذي لم يدركه الفنان
مثلما لم يدرك القديس قدسيته •

والاشارة الى الاشكال الحية اعتيادية
ومميزة الى درجة انه لا يكفينا ان نعرف حدودها
لكي نجرد عقولنا منها • ففي مقدورنا ان ننبد
هذا الاطار من الاشارة وذلك باستبدال آخر
به ليس الا • وهكذا نجد انفسنا منقادين الى
مقارنة التحفة السومرية بالنتائج التي

كانت الوظيفة النابتة لهذا الفن من اور
الى لكش واحدة من اسمى الوظائف التي
يستطيع الفن ان يزديها • انها وظيفة النظام
المقدس على المنظور ، كما انها كانت صفة
نسيق كوني • وكان هذان معا يوجهان هيبة
الناس ويحررانها من قوضى المظاهر • فقد
كان غرض هذا الفن ليس التقليد بل الكشف
عن الصيغ التي تساعد الناس على الدخول في
صلوات وثيقة حميمة مع آلهتهم ، وهكذا يتضح



(أ) ماري : الطحان ايدي - ناروم (النصف
الاول من القرن الثالث ق.م) متحف حلب .



(ب) القديس لوب دي نود . اسقف
سان لوب (١١٧٠ - ١١٧٥ م) .

قد لا تحقق بشكل واضح مقاصد الاساندة
السومريين ، مثلما تحققه مقارنة أعمالهم مع
أعمال من سبقوهم ، الا انها تساعدنا على ان
نتلمس طبيعة روحيتها ، وصفتها التذكارية .
فمثل هذه المقارنات وان بدت مصطنعة ، الا
انها تكون مساعدة عندما تستخدم لتعميق
صلتنا الحميمة بنتائج الماضي السحيق ،
ولا سيما حينما نعالج ، كما هو الامر هنا ،
النتائج التي ابدعها اناس لا نعرف حتى عن
احاسيسهم ازاء مثل هذه المسائل العظمية
كالحب والموت .

بمافسها في ارضيتها الخاصة بها ، وربما
سابقها (مثلما نشابه نحن العديد من الاشكال
نقدسة) بالمائيل المتوفرة لدينا من القرن
الثاني عشر . ومع ان مقارنة المرأة ذات
صدرية بواحد من تماثيل (شارترس)
Chartres (١١٨) أو تماثيل الطحان في حلب
مع القديس بوب في « سان لوب دي نود » ،

(١٨) شارترس : مدينة مهمة في شمال فرنسا يبلغ
عدد بوابها حوالي اربعة وثلاثين الف سمة اسهرت
كدرائنها التي تمثل اوج الفن العوفي والتي سدت
في سنة ١٢٦٠ م

لقد عرفت المشابهة العائلية التي وجدت بين فنون العراق ومصر في تاريخ متقدم ، وإن الاختصاصيين في القرن التاسع عشر غالبا ما وجدوا في الفنون العراقية تعادلا بربريا نوعا ما مع الفنون المصرية . ولقد كان مثل هذا الامر طبيعيا تماما . ذلك لان الفنون العراقية الوحيدة التي الموا بها ، أي تماثيل كوديا وتماثيل بلاد آشور ، كانت هي اعظم الفنون المتقنة في العراق . غير اننا الآن أقل تأثرا بالمشابهات الناجمة عن هذه العلاقة منها بالمشابهات الناجمة عن اختلافاتها ، لان هذه هي التي تلقي معظم الضوء على المميزات الخاصة لفنون سومر وأكد .

ومع ذلك فاي تماثيل مصري نستطيع ان نغامر فنقول عنه بأنه يبدو في الحال في صفة متعبد وآله ومعبد ؟ . قد يكون تماثيل أبي الهول في الجيزة أقرب شبه مصري الى المعمار ذي المخطط . غير انه يصعب علينا ان ننصور ابا الهول في معبد ، مهما كان مدى ضخامته . فهو سوية مع الاهرام التي ينسجم معها غطاء رأسه شبه المنحرف والذي لا يبعث تأثيره الكامل الا في منظر أمامي ، يعتبر اسما نموذج مصغر لابرار يتصوره عقل الانسان ، لكنه يمسك بزمام الحديث مع سماء الليل ، وليس مع ظلال المعبد . اما بالنسبة الى ما يقارن مع التماثيل السومرية الحديثة فان المقارنة تبدو غير منسجمة وغامضة اذا حدثت ، بدلا من مقارنتها

الفن المصري : هرم سقاره ، كاتب جالس (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م) متحف اللوفر .

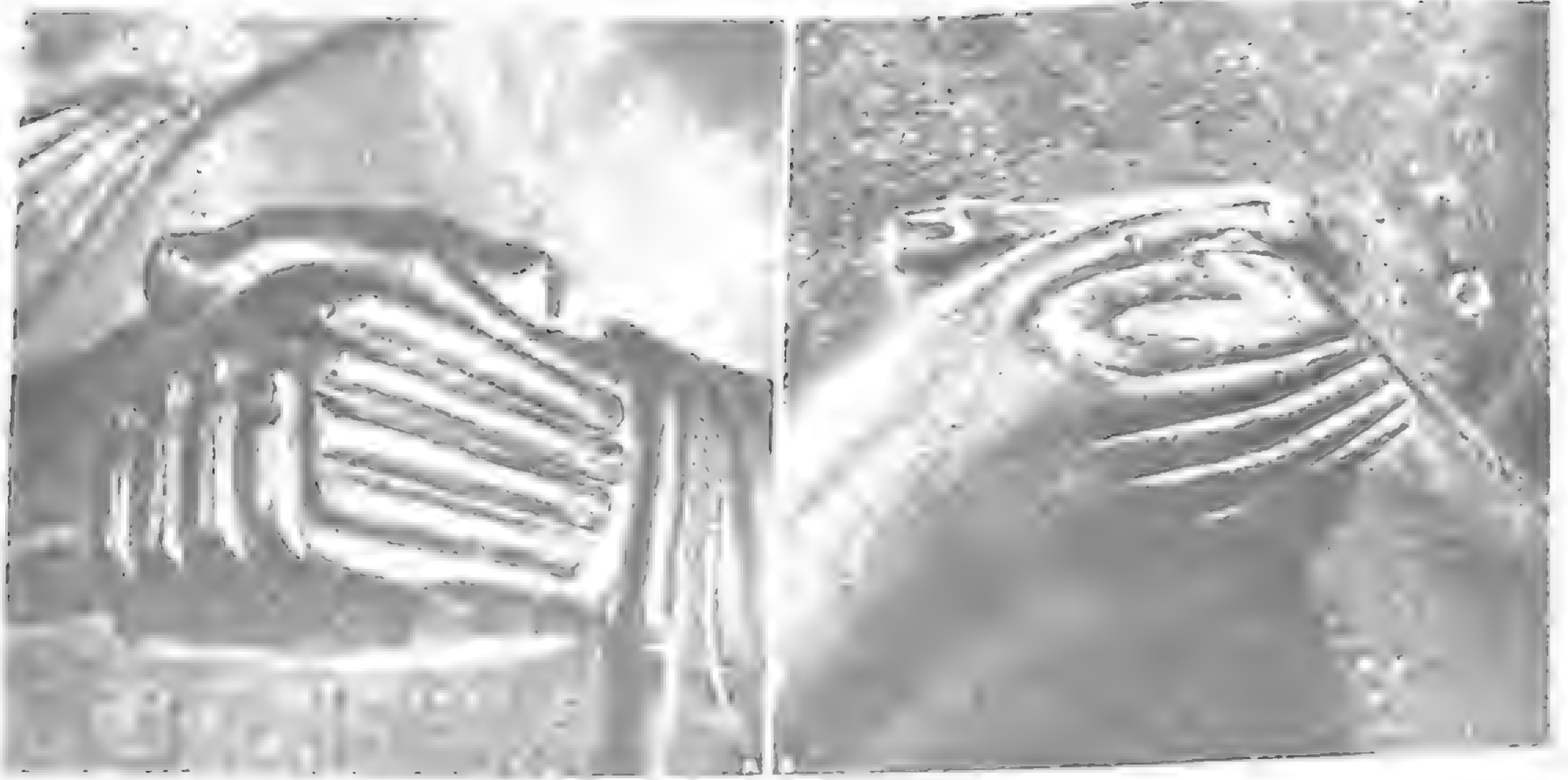




مع هذا العمل الرئيس الفريد ، أي مع تماثيل
أبي الهول المنتجة بكثرة ، والتي نفع بها مصر ،
اذ يعثرنا الخوف نتيجة الخاصية النسبية التي
تميز بها الاحيرة • صحيح ان هذه مجرد
اشكال عرضية ، لان عبقرية مصر لا تكمن في
التحليق في اجواء الخيال ، بل في صلاتها مع
الخلود • ومع ذلك فان العبقرى المصري بالنظر
الى الشبيهات ، والذي ابتدع شبيها لا يضاهي
للارض كلها ، لا يعرف شيئا عن ذلك الارتباط
المدهش بين القوتين النفسية والفنية واللتين
تعتبر اكسد وسومر مدينتين بهما في اشرف
ابداعاتهما • فالموت الذي يخلد الحياة يصبح
متباينا كالحياة ذاتها • ولدى مطابقتها مع فن
لكش الاساسي تبدو فنون طيبة ومفيس
المصريتين ، وهي فنون كهنوتية ، في شكل فن
منفتح يستطيع الوصول الى كل اشكال الحياة •
ويقارن به بتمثال كوديا الجالس ، بن حى
اجمل تماثيل الكتبة التي تؤول الى الزوال •

ففى بعض التماثيل الخاصة من
الشخصيات الجالسة الملتفة بعباءاتها ، ابتدعت
مصر اشكالا تشبه تمثال المعمار نوعا ما ، لكن
كتلها المربعة الشكل التي نقشت بمنحنيات قد
صنعت لكي تنسجم بحكمة مع الوجه • ففى
تمثال كوديا يكون الوجه هو المساوى للكتلة ،
وتظهر الذراعان المتشابكتان على الصدر وكأنهما
تحتويان التمثال وتختمانه بيدين مقلتين •

نلو : تمثال مصغر لكوديا وهو جالس (القرن
الثاني والعشرون ق.م) متحف اللوفر •



(ب) الابن الاكبر للوكمال كزالزي نفصيلية (الالف الثالث ق م) اللوفر .
(ا) تلو : تمثال مصغر لكوديا وهو جالس - نفصيلية - اللوفر .

الغالب ، بعد ان جمعت اللقى التي عثر عليها المنقبون، تعطي انطبعا بانتمائها الى « عوائل » ولكن في الوقت الذي لا تكون فيه أشكال المتعبد مشابهة للأفراد الذين تحمل اسماءهم فانها غالبا ما تشبه الآلهة التي كانت تعبد ، تلك الآلهة التي يجد الاختصاصيون مشقة في تمييزها لولا بعض الملامح المحددة وابعاد التماثيل بل وفوق كل ذلك الكتابات .
لقد كان ابتداء هذه الاشكال المقدسة تحكما في بلاد سومر أكثر منه في مصر ، لان سومر لم تتطلع الى الفن الذي يتميز بالموازة الغامضة مع المظهر الذي اتصف به في مصر . وهكذا كان الفنان السومري يتمتع بحرية أعظم . فلكي يصبح مثل هذا التمثال مقبولا ، فان كل ما يحتاج اليه هو ان يقره الكهنة والمتعبدون بانه مقدس .

ان الحرف الهيروغليفي المصري عبارة عن صورة ، والحرف المسماري السومري تجريد ، والتجريد هو الذي يميز فن سومر مثلما يميز كتابتها . وكانت مهمة معظم تماثيل المتعبدين اقامة صلوات اولئك الذين وضعوها في المعبد . فهي ترمز الى المتعبد ولكن ليس بطريق أحد القوابع ، اذ انها علامات تعبيرية ، وتعبرها لا ينفصل عن التعبير الذي يشرکہا مع الآله المعبود . اما الشبيه المصري فانه يصنف كشبيه بفضائل كل ما يميزه عرس نموذجه ، ومع ذلك فهو يشبهه مثلما يشبه الحرف المصري ما يحدده . فتمثال المتعبد السومري من تل اسمر الى آخر التماثيل يستبعد كثيرا ان نحتت فيه صورة الرجل الذي نذره للآله ، اذ لم يكن يقصد تقليده . وهذا هو السبب الذي جعل هذه التماثيل في



(أ) بصمة ختم مشهد اسطوري •



(ب) بصمة ختم حملة القمح •



(ج) مسلة سرجون : اسير عاري •

الواح لكش • وما تجدر الإشارة اليه انه باشتراك المنحوتات الناتئة الاشورية مع منحوتات فن سومر واكد ، راح المؤرخون يميلون الى اغفال المميزات الخاصة للفن الاخير • فنحن في المنحوتات السومرية نتطلع عبثا الى المناظر الطبيعية كبنية الاشكال الموجودة في المناظر الآشورية والمصرية التي وان كان صانعوها يجهلون المنظور الا انهم قد رسموا الاشجار والجبال بشكل متناسق تقريبا • في حين كانت الشجرة والجبل في مسلة نرام سن رمزين خالصين وبسيطين • على ان الشيء الذي يدور في ذاكرتنا عن النحت في سومر واكد هو صناعة التماثيل — مع بعض الاستثناءات النادرة المتمرسه •

ولكن الى جانب صناعة التماثيل وجد فن النقش على الاختام ، ذلك الفن الذي يكشف — على خلاف المنحوتات الناتئة — عن تعايش

وفضلا عن ذلك هناك مجالان واسعان من مجالات الفن ، مستقلان عن النحت ، كانا متوفرين للفنانين السومريين والاكديين ونعني بهما ميداني الاختام الاسطوانية والدمى • ففي عهد السلالات الاولى صنع الفنانون تركيبات مجردة ، وتماثيل حفرت فيها ثقوب ، وثيرانا نفذت بطريقة تدلل على براعة فنية فائقة كتلك التي وجدت في بابل • وان فن الاختام بمفرده يكفي للدلالة على ان فن المنحوتات السومرية الناتئة كان يخضع لقوانين خاصة به ، وانه لم يكن هنالك تساؤل عن الجهد المتطلب للتغلب على السذاجة •

وبوقت معاصر لمسلة العقبان كان احد الفنانين يحفر على ختم اسطواناني ما عرف بالرجل العاري الموجود في المتحف العراقي ، بينما حفر فنانون آخرون قبلا صور حملة الحزم بطريقة واقعية تماما تشبه الاشكال على

صيف فنية متباينة جدا كان النحاتون يلاحظونها حقاً ، وقد شاركت في حريتهم ، وهي حرية تذكرنا بالحريات التي كان النحاتون الاوربيون يمارسونها في القرن الحادي عشر . لقد وجدت علامة هذه الحرية في التماثيل التي عثر عليها في منطقة دياي ، وفي تماثيل النسوة ذوات الكرات في ماري ، وعلى مجموعة تماثيل المتعبدين من تل اسمر ابتداء من تماثيل المتعبد ومعه العنزة الصغيرة .

وغالباً ما يظهر هذا الفن بأنه عفوي . . ومع ذلك فإن المرء ليندهش ! فبعض الرؤوس من منطقة دياي (والتي قد تثير اهتمامنا بصفة أقل لو لم تفقد ابدانها) مماثلة لتلك التي وجدت في خفاجي . اما تلك التي جاءت من ماري والتي تبدو خاصة اذا ما تم عزلها بالتصوير ، فانها تظهر بصفة تامة في موطنها بمتحف دمشق في صحبة عائلة سماوية مماثلة لتلك التي جاءت من تل اسمر . فهنا يكون التمييز موجها أكثر مما قد يفترضه الانسان لأول نظرة ، وذلك عن طريق الحساسية المؤثرة أحياناً ، وبإصرار الفنان بصفة غالبية دوماً على التحديق الغريب المنطلق الذي اوجده خطوط التقاطع بالفار حول العيون ، واضفت عليها السمة التي غدا بها الآله أبو والآلهة من تل اسمر ، مدينين بها الى احداقهما الكبيرة . فلقد وجد الاتجاهان معا تعبيراً فخماً لهما في الرأس المرمري الاكدي . غير ان الحرية الخلاقة العميقة ما تزال ظاهرة أكثر في تماثيل المغنية الكبيرة . صحيح ان هذا الوجه الجذاب بصفة

عجيبة ، والذي يبرز من ظلمة الماضي على شكل قناع بدائي ، له سوابقه . غير ان انسجام المستويات الهندسلة للتماثيل النصفي (لا تستطيع اية صورة ان تنقل الشكل المحير لهذا التمثال) مع الكرة التي تتألف من الازداف ، يكشف عن استقلال في الانطلاق يصعب ان نجد مثيلاً له في أي فن تاريخي . فهناك شيء من ذات الروحية يمكن رؤيته في المفارقة بين أيدي الاقزام لالهة تل اسمر ، والعيون الهائلة المحبقة التي حفرت في رأسي كروي كبير . ومع ذلك فان هذه الملامح للحرية البعيدة المدى تعتبر استثنائية ، وقد امتزجت بمسيرة الفن العراقي ، مثل تلك التي مزجها نحاتو القرن الحادي عشر بالرومانسيكية . ذلك لان الاعمال الكبرى ، على الرغم من الحروب والثورات العنصرية ، تمثل استمراراً لا انقطاع له منذ السلالة الاولى حتى آخر ايام فن لكش . فتماثيل المغنية الكبيرة لا ذرية له ، ولم تكن اعظم الصور الاكديّة خصبا ممثلة بالرأس المرمري بل برأس سرجتون البرنزي السابق لتماثيل كوديا .

يظهر أحد التماثيل السومرية في متحف اللوفر ثائية في عدد من الرؤوس السومرية الحديثة ، بل وحتى - بعد ألف سنة متأخرة - في تماثيل المحارب ذي قطعة الذقن . هناك مساحة عاطفية هي نوع من النشوة Cante Jondo تخترق معظم الفنون المقدسة ، ولو انها على الدوام تخضع فيها الى



عبر الهندسة . غير ان نصفه المنصفه اكر
من حرمها نصفه عن هذا في الفن الذي
يعنى دور في صورة . حسب غاياته بين
البا واحد من الحفظ الذي نصفه
في . من ساحت الى جمع اول مرة .
في .

أما في بعض في هذا الخلق لا يمكن
- مصر الى مميزاتها الجوهرية . فمثل هذا
التوضيح ، الذي يمكن تطبيقه على مصر أيضا ،
والذي اشارت اليه على وجه الدقة ، ما من كودنا
الواقعة ، لا يتضمن الحوده الا نصفه حرمه
- نسبة الى هذا المعمار في الحفظ . وليس
اصلا في نسبة الى مايل نل اسمر او تمثال
المفنية الكبيرة . فالشيء الواضح هو ان الاخير
لا يمثل تصغيرا لنموذج ، وانما هو تحويل
لنموذج . ويبدو عليه ان له صلة كامنة
بتمثال المعمار عندما نستعيد في تصورنا علاقة
النصف الاعلى للتمثال بالكل التي تحته . ذلك
لان كل الجزء الاعلى من الصورة قد تلف بفعل
اعمال التشويه . واذا ما قورن هذان التمثالان
فانهما يمثلان قطبين للتخطيط السومري .
وهذا يجد له التعبير احيانا في المعالجة الهندسية
للتمثال ، حيث يشرع بها بعنف (كما هي
الحالة في تمثال الاله ابو) ثم تبدو اقل وضوحا
وتستخدم كفن معماري غير مرئي ، وحيثا
تكون - ولا سيما في الصور الانثوية - في صفة
تذكر بالاشكال الاعتيادية من امثال الجسم
الكروي والبيضة . وهو تذكير يكون اول الامر

ماري - اورثينا الفنية العظيمة (النصف

الاول من الالف الثالث ق م) متحف دمشق



نلو : رأس رجل (كوديا ؟) متحف موروبوليان - أمريكا .

رأس امرأة : متحف برلين .

ياخذها بنظر الاعتبار دوما ولو انه يفعل ما يستطيع به ان يرققها . ولذلك يبدو « رأس المرأة » المحفوظ في متحف برلين بعيدا عن التفكير في نظيره ، لان مستوياته لا تشبهه مستويات رأس .

وينبغي لنا ان لا نضل بتأثير تماثيل كوديا التي يرتدي فيها العمامة وهي مديونة بميزتها الى تلك الصفات المحددة جدا التي يظهر عليها بانها توحيدها مع النحت المصري . فمن المحتمل ان تكون هذه عبارة عن صور (في الحالة التي لا يكون فيها تمثال كوديا في المتحف البريطاني واحدا منها) . ومن المحتمل أيضا ان لا تكون هذه العكوك المستطيلة بشكل غريب هي فكوك كوديا حقا ، وانما وسائل بين الرأس والجسم الذي تحته ، ولباس الرأس الذي كان سبرتيديه . فكل فنان عظيم يهدف

مباشرا بصفة قاسية ومن ثم بتعقل مثلما هو الامر في بعض المنحوتات الحديثة . ذلك ان رأس المرأة المحفوظ في متحف برلين ليس اكثر بساطة من فتاجات براكوسى Brancusi (١٩) .

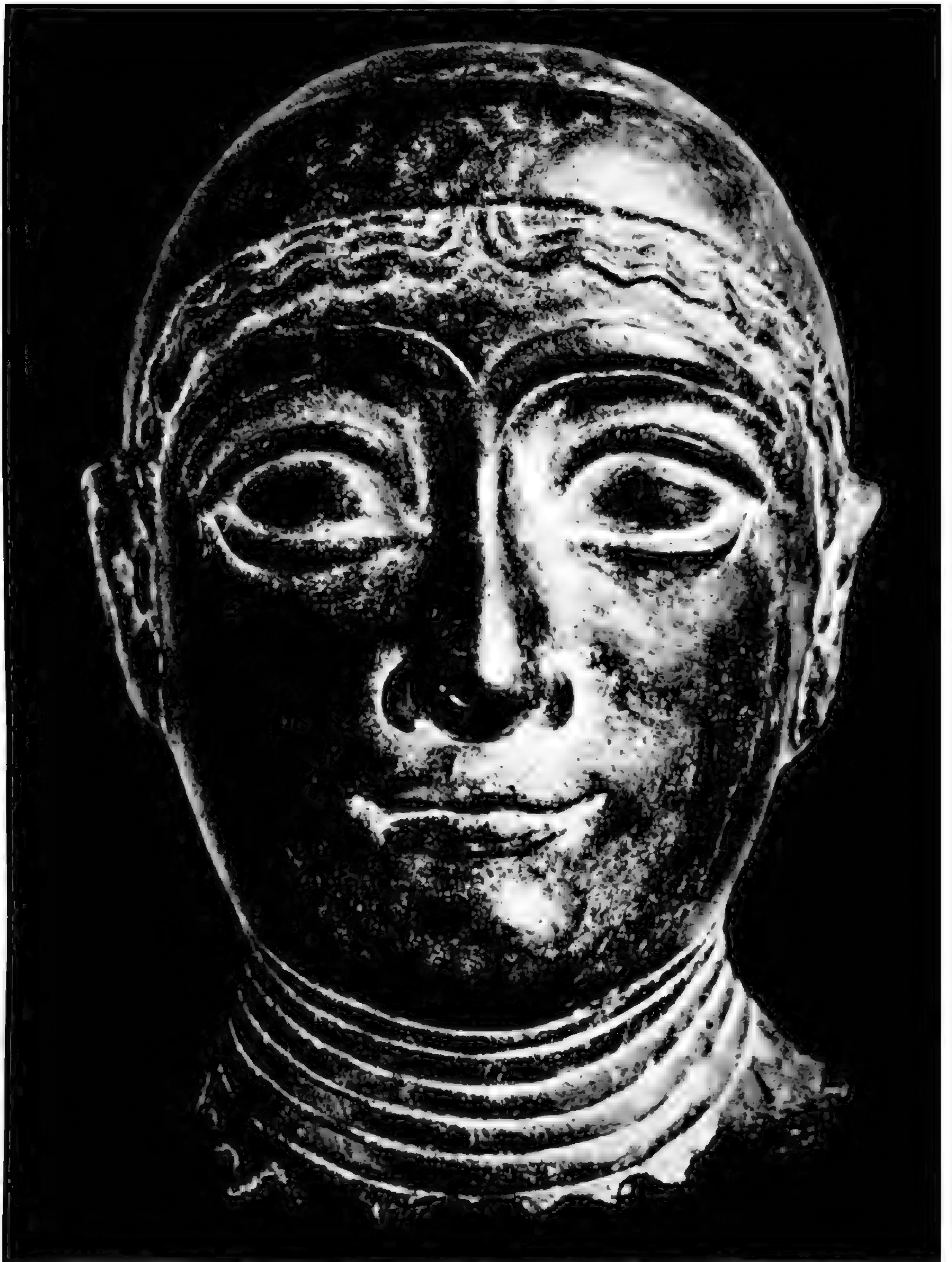
ولا مجال للتساؤل هنا عن الشكل البيضوي الخالص الذي وجد في بعض الدمى من « سكلادس Cyclades » (٢٠) ، ولا في تخطيط الوجه بالمعنى الذي يحور به احد النحاتين المصريين وجه رجل ميت لكي يصنع شبيها له . فبالنسبة الى النحات المصري يكون للوجه البشري تركيب من عظام وعضلات ، وهو

(١٩) براكوسى من النحاتين الفرنسيين المعروفين

في العصر الحديث

(٢٠) سكلاديس ارخيل يوناني في حوالي بحر ايجة

طوله حوالي مائة وثلاثين كيلومتر من اهم جزره ديلوس ، اندروس ونيوس







الى الوحدة ، والوحدة في سماء كوديا المحفوظ في متحف لندن هي ، بوصفها محفوظ ، اوط من الوحدة في سماء كوديا الكسرى العمامة والموجود في متحف باريس . ومهما يكن ذلك فان اسلوب الملوك المعتمدين لم يكن مستخلصا من وجه الحاكم (الباتيسي) ، لانه لا يمكن لاسلوب ان يبرز من الوجه ، ولاننا نستطيع ان نلاحظ هذا الاسلوب يتطور على اساس مستقلة ، ولان تخطيط هذه الرؤوس هو من ذات الطراز المنظم لبقية الرؤوس الاخرى التي نحتت من ذات المادة .

اما ان يكون السومريون قد وجدوا في الاحجار تلك القوى الموحية التي وجدها فنانون الشرق الاقصى في الجبال ، ووجدوا السلتيون Celts (٢١) في النصب الحجرية العمودية الشكل ، فقد ثبت ذلك قطعا بالصخرة المدورة التي خلد عليها الملك اناتم امجاد حكمه . ويفدو هذا الحديث الصامت المستحوذ بين النحاتين واشكال من الجص أو الجلاميد المدورة جلجا ، عندما نقارن رأس الرجل في متحف المتروبوليتان مع رأس المرأة في متحف برلين ، والذي ضغطت فيه تسريحة الشعر بشدة للظفر بمجالات من الجمجمة الحليقة لرأس الرجل الذي وجد في تلو . لقد كانت ذات العملية الخلاقة هي التي ابرزت ، خطوة بعد خطوة ، الهة تل اسمر ، والمرأة ذات الصدرية المخصلة والتي اوضحت الطريق امام تماثيل المحارب ذي قطعة الذقن من ماري ، وجعلت رأس المرأة المحفوظ في متحف

(٢١) السلتون أو الكلتون هنالك همجة مسر عصر اري بدعت على اوروبا الوسطى والحيوية مسر الشمال قبل الميلاد بحوالى المئتين سنة كانت تعيش في برجان دائم تسهن تربية المواشى وكانت بزاول الزراعة في بعض الاماكن لكنها لا تسفر عنها وقد وصلت الموجة الاولى منها في الالف الثاني قبل الميلاد الى انكلترا واورلده ، واحتدثت الموجة السابعة الى اسبانيا واسطاليا .

(ا) تل اسمر : آلهة ؟ المتحف العراقي .

(ب) تلو : رأس امرأة متحف برلين .

(ج) امرأة ذات قبعة متحف اللوفر .

(د) محارب ذو قطعة ذقن - متحف حلب .

تلو : رأس رجل (كوديا ؟) متحف متروبوليتان - امريكا .

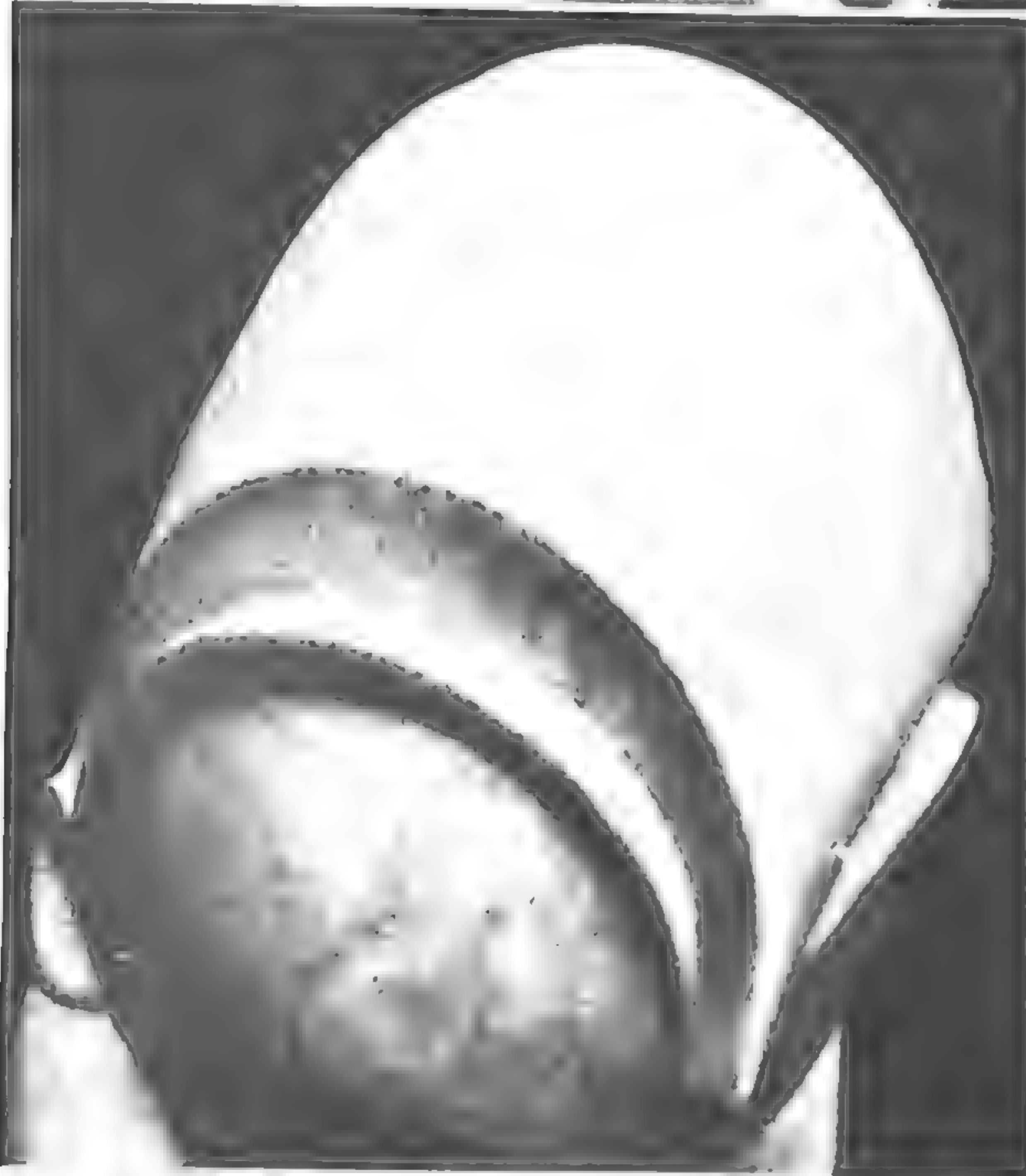


قسطنطين برنكوسي : الانسة بوكاني (١) من المرمر ١٩٣١ م (ب من البرنز سنة ١٩١٣ م

هائلة وضعت في اخاديد تحت الاقواس الواقعة فوق العين . ولقد حصل لدينا انطباع بأنه كان يتطلع الى الظفر (مثلما ظفر بذلك في تمثال الطائر ، ومثلما حققه بعض نحاتي سكلاديس قبله) بنقاء أساسي ، وهو نقاء استعادته بدرجات لا يحس بتفاوتها لكنه كان يحمل طابع اليد البشرية . ومع ذلك وان كانت النسخة الاخيرة قد بدت اكثر تجريدا من الاولى التي كانت اقرب الى الشكل البيضوي الخالص ، فانها قد تكون اكثر قربا ولكن بالنسبة الى الوشاح . وهكذا فلكي يفرض على الشكل الاصلي شكلا ابتدعه كلية بنفسه، مد برانكوسي على رأسه الاخير قوس حاجب تمثال كوديا .

برلين ، المرمر الحقيقي لنفس السومري الحديد .

لقد كانت هذه العملية الخلاقة تميل بادیء الامر الى اقتباس صيغ بشرية لتلك الاشكال البدائية التي نشعر بتأثيرها علينا ، على الرغم من ان أسباب ذلك تكون غامضة ، ولكن عن طريقها أصبحت الآن فنون كثيرة جد قديمة ، وكذلك فنوننا الحاضرة أيضا ، مألوفة لدينا . فحينما صنع برانكوسي بين سنتي ١٩١٣ و ١٩٣١ نسحا معدلة متلاحقة من تمثاله (الانسة بوغاني Mlle Pogany) ، قسم الجزء البيضوي من النسخة الاولى الى حجوم اكثر فاكثر تلخيصا في التحديد ولكنها دوما اكثر وضوحا . ولقد انتهى مثل النحاتين السومريين الى ان حور الاجفان الى نحوت ناتئة



(أ) تلو : كوديا تفصيل (القرن الثاني والعشرون ق.م) المتحف البريطاني .

(ب) قسطنطين برنكوسي الأنسة بوكاني تفصيلية ١٩٣١ .

ولابد من الاعتراف بان المقارنات بين فننا الحديث وفنون العصور الموعلة في القدم لا ينبغي التاكيد عليها الى حد بعيد . غير ان مثل هذه المقارنات تنصف بكونها تظهر ، بصفة أفضل من الطريقة التحليلية ، كيف تفعل العملية الخلاقة مفعولها . فالواضح ان برانكوسي عمد في سنة ١٩٣١ الى نحت أحد الرؤوس ، ليس هو وجه الأنسة بوغاني . ولم تكن تلك الحجم المدهشة تبسيطاً لحجوم رأس ما ، بل مسخ لها في أحد أعمال النحت التي قصد بها عرضها في معرض أو متحف .

غير ان رؤوس المتعبدين السومريين كان يقصد بها ان تصنع للمعبد . فعندما يبسط النحات الاشكال فانه يقصد بذلك ان يحسّر الانسان من الوضعية البشرية ، مثلما كان يفعل ذلك فنانون من حضارات أخرى ، وذلك عن طريق تحليله الى صور هيروغليفية أو صفائر . وقد كان صانعو الدمى من العراقيين في بعض الاحيان يفعلون ذلك باعادة تشكيل رأس في داخل وردة تحكية غامضة .

فمثل هذه الاشارات المعينة في القسّم بطريقة تحويل رأس متعب الى حصاة ، وتحويل كوديا الى نصب حجري ، تعتبر كلها بجلاء ، وسائل لتحويل الشيء الذي يزول بسرعة الى شيء أبدي . غير ان العملية تكون مزدوجة ، لان كوديا لم يصبح نصبا حجريا بل تمثالا .

لم يكن المثل الاعلى لبرانكوسي ان ينحت بيضة ، ولا كان هذا هو هدف الشخص الذي صنع رأس المرأة . ذلك ان اهتمام «سيزان» (٢٢) بالاساطين والمخاريط لم يؤد به الى رسم اساطين بل الى رسم « بحيرة انيسي Lake of Annecy » ، وعندما اطلق على صورة غورنيكا Guernica (٢٣) عبارة «التكبيبة» كانت تلك التسمية مغلوطة بشكل مستهجن .

(٢٢) بول سيزان (١٨٣٩ - ١٩٠٦ م) رسّام فرنسي شهير من اتباع المدرسة الانطباعية وكان احد رواد التيارات الجديدة في فن الرسم
(٢٣) للرسّام الشهير بيكاسو ، صورة بهذا الاسم قصد بها مدينة غورنيكا التي تهدمت اثناء الحرب الاهلية في اسبانيا سنة ١٩٣٥ - ١٩٣٧ .

كان النحات السومري متلهفا لنحت اشكال أصلية ، وكذلك الاشكال البدائية التي كانت تفرض عليه . ولذلك فقد تألف الهرم بتمثال مانشتوسو ، وصنعت الملابس اشبه بالاجراس ، او باعمدة لتمائيل كوديا الواقفة ، أو بالرؤوس ذات الانوف الكبيرة للكثير من التماثيل العراقية ابتداء من الآله ابو الى المحارب ذي قطعة الذقن .

كان النحات وكأنه يحس بان هذه الاشكال بعد ذاتها وسائل للالتحام بالخلود . اما بالنسبة لها فهو تحويل قوة الالتحام الى تمثال ، ويظل هذا الاخير مميزا عنها ، وبذلك لا يفقد الشكل الاصلي اكثر من نموذج لشكل متعبد ، لا يختلف عن الانسان الذي نذره ، أو عن الانسان بصفة عامة ، وهذا كامن في طبيعة التنسيق التخطيطي ، حيث القوة السرية التي تلح على النحاتين بان يحكموا وثاق الخط ، وان يوسعوا مقاديرهم بحيث تشترك الاشكال التي ابتدعوها في قوتها الفعالة .

ومن هنا فان تلك الارادة للتخطيط والرؤية الكبيرة التي كانت طبقا لتفكير بودليير (٢٤) تميز التماثيل الوحيدة من العصور الاولى ، هي التي عرفها الفنان نفسه . غير ان حاجة الفنان ايضا الى ان يضيف على الملامح البشرية او شبه البشرية التي تجعل رأس تماثله يختلف عن حصاة مدورة او بيضوية ، حركة تنسق بين تلك الملامح والمخطط الاصلي السفلي الذي

(٢٤) بودليير : شاعر فرنسي كبير ولد سنة ١٨٢١م وبعد مولده بست سنوات توفي والده فاعتنت امه بتربيته بعد ان تزوجت من زوج آخر وادخل بودليير المدرسة في الحادية عشرة من عمره فدرس اللاتينية واليونانية . وهجر بيته بعد ان ورث مالا من زوج امه وانغمس في الملذات . وفي ذات الوقت تفننت شاعريته مبكرة فراح ينظم القصائد الرائعة ، ويمارس هواية الرسم الى جانب الشعر وقبله اصيب بودليير بالشلل النصلي في اواخر حياته ولم يلبث مرضه هذا طويلا اذ قضى نحبه سنة ١٨٦٧ م وهو في السادسة والاربعين من عمره ومن اشهر دواوينه « ازهار الشر »

اوغست رودان: بلزاك (١٨٩١ - ١٨٩٧) متحف رودان باريس .





يحملها الفنان في ذهنه . فعندما قرر رودان (٢٥) أن يجعل من تمثاله الذي صنعه لبلازاك (٢٦) تلك السنديانة المضروبة بصاعقة ، شيئا فريدا ، اضطر الى ان يتجنب الراس الذي اراد اعداده لبلازاك العاري ، وان ينسق كل شيء حتى مستويات الحواجب ، مع الجذع التالف .

لقد استطاع نحاتو لكش بالحواجب والاهداب المعقودة ان يحققوا وحدة مماثلة ، وان يستبدلوا الاهداب المكفتة والعيون التي تشبه النمل او العيون الهائلة الساحرة للعصر السابق ، بانسجام حديث مع الشكل الاصلي الكامن .

ولقد كان الفنانون يعيدون مرة واخرى اكتشاف الكمال الذي تضيفه الحصاة النموذجية على الوجه البشري ، الذي يشار اليه بوجنات سائق العربة في دنقي ، وبفوط الرقبة للارامل القوطيات ، وبالكمال الفائق الذي نجده في فنون مصر والهند والصين وكمبوديا وسيام . غير ان الهدب الاسفل في اي من هذه الفنون لا يتناظر تماما مع الهدب الاعلى ، وكانت العيون في كل الفن البوذي تبدو محفورة . ذلك لانها ، مثلما هو موجود في الفن المسيحي ، تنقل الاحساس الديني ، بينما نراها في الفن السومري تعبر بشكل مغاير عن روحية مبهمة .

لم تمثل اية حضارة تاريخية تصوير المتعبددين في شكل غير بشري يمثل هذه القوة ، عندما تقارن مع صور المتعبديين

(٢٥) رودان (اوغست) من اشهر النحاتين الفرنسيين ولد في نورمندی سنة ١٨٤٠ م . مال منذ حداثة الى الرسم والنحت وادخل مدرسة الفنون واشترك في حرب السبعين وافتتح مرسما صغيرا له في باريس . واخذت شهرته تنتشر في انحاء فرنسا وتجاوزها الى بريطانيا حيث ابناء احد المباحث اللندنية تمثال يوحنا المعمدان الذي صنعه رودان . وحين زار رودان لندن استقبله طلبة الفنون بان اطلقوا سراح حصان عربيته وصاروا يحرقونها بانفسهم في شوارع العاصمة الانكليزية . وقد مات رودان في تشرين الثاني سنة ١٩١٧

(٢٦) بلازاك من اكابر القصصيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر الميلادي ولد سنة ١٧٩٨ م : بباريس واكب من

اوغست رودان: بلازاك (١٨٩١ - ١٨٩٧) متحف رودان بباريس .

السومرية العظيمة ، اذ تبدو اشهر الوجوه في فنون مصر واليونان والهند والمكسيك وبيرو ، وفنون البلاد البوذية وحتى بيزنطية محتفظة بقابلية غريبة للانجراح الى درجة كان صانعيها قد اكتشفوا توا ليونة لحم كل الاحياء .

ولم تسترجع السيما البشرية الحركة التي منححت لها في هذه الحجارة المتحولة الى ملوك . ولم توضح التجريدية السومرية وحدها هذا الفرق . فلقد اخترع صنّاع البرونز السياميون ثوبا لم يكن اقل تلميحاً عن ثوب كوديا ، لكنهم تناولوه بطريقة فارسية رقيقة تقريبا ونسقوه الى درجة الموسيقى التي تخص العالم الآخر ، والتي تتغلغل في اشكالهم العلوية ، والتي كانت اتقى طبقات الصوت فيها تتمثل في الرقوش العربية التي كونتها ايدى تماثيلهم . فلا يوجد شيء اكثر إظهاراً من المفارقة بين هذه الايدى (الواقع ان هذه كلها كانت لتماثيل بوذية كبيرة) والايدى المتشابكة التي يبدو ازاؤها كل الفن السومري الاكدي محلقاً بصفة ثابتة الى درجة تحقيقها من قبل نحّاتى لكش .

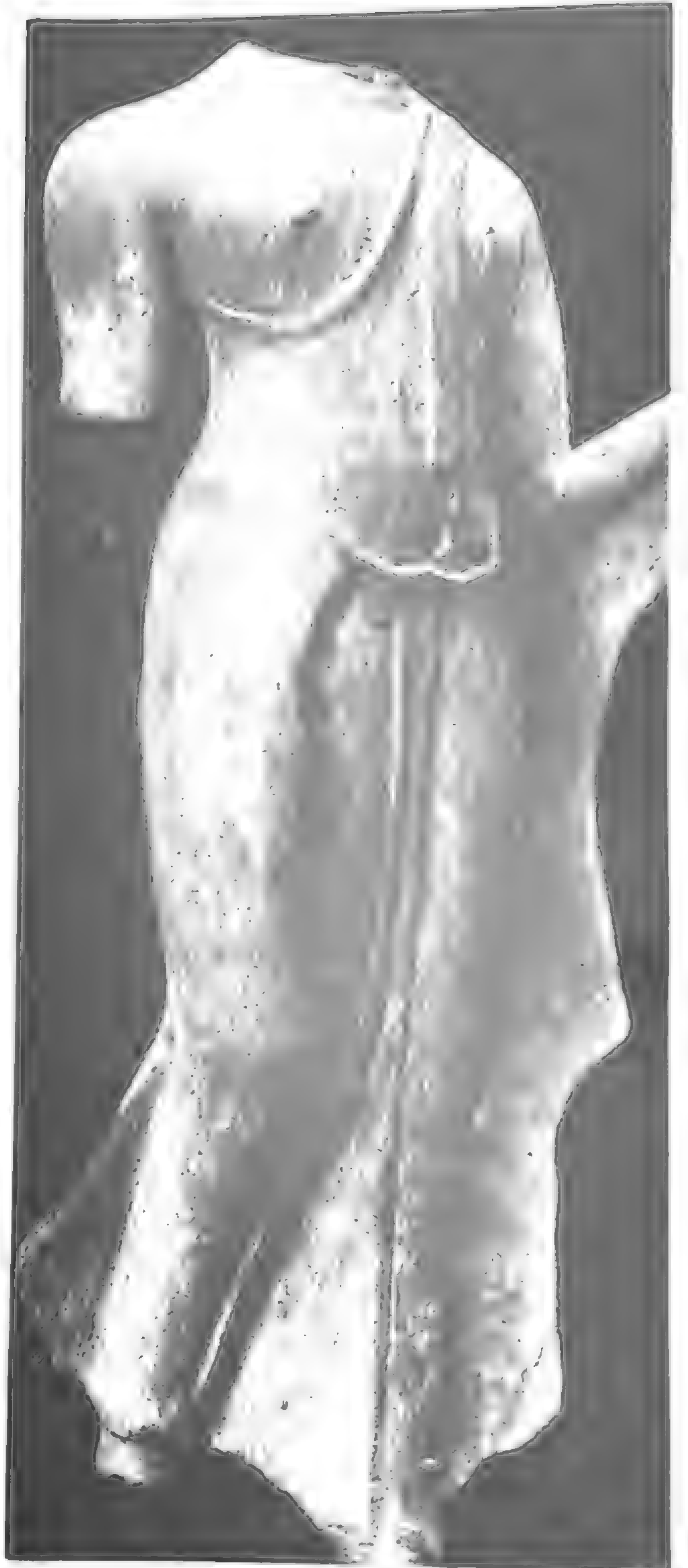
ولقد كانت ايماءات التماثيل البوذية رمزية ، وكانت اسيا قد اكتشفت - قبل النحوت السيامية للاصابع التي تشبه الازهار بزمان طويل - موقع الايدى التي تبدو فيها اذرع بوذا مطبقة برفق على سر الكون . لم تختلف هذه الاذرع عن الايماء الرائعة النابتة كالختم ، التي نجدها في ايسدى

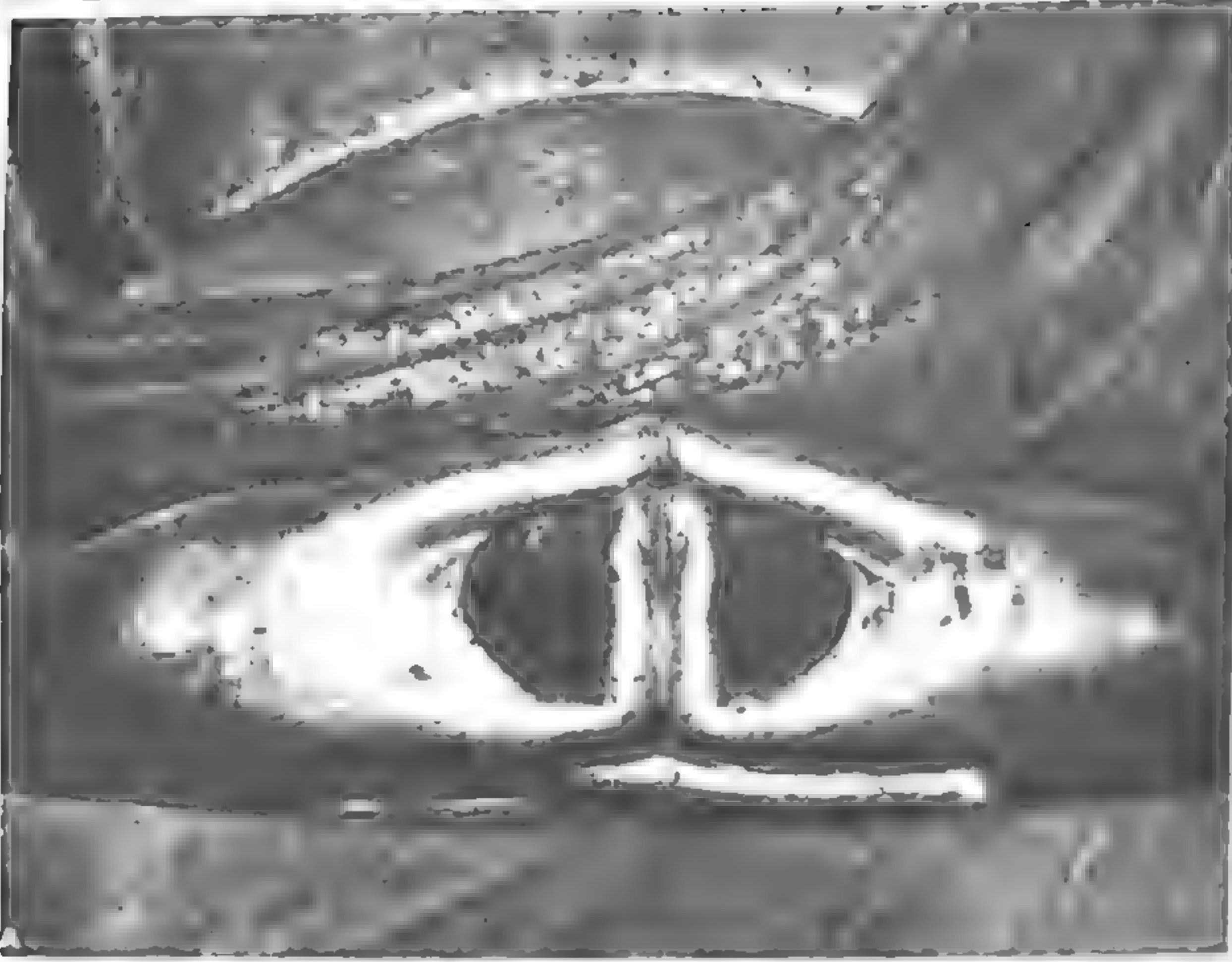
صمره على المطالمة وعشق الادب . وحاول ان يكون صاحب دار نشر في شبابه فافق في ذلك وغرق في الديون الى اذنيه فانصرف انذاك الى كتابة القصص حيث توالى طلبات الناشرين واصحاب المجلات عليه من كل جانب ولكن ما كان يربحه كان يذهب لتسديد الديون التي اودعته السجن . واتجه في ايامه الاخيرة الى كتابة المسرحيات وكان من اشهرها « فوتران » وقد انتابته الامراض في اواخر حياته فلقى حتفه في اليوم الحادى والعشرين من اب ١٨٥٠ م .

الفن النابلىدى : بوذا وهويمشى (بعد القرن

الثالث عشر الميلادى) مجموعة بايبل .

- ٤٠ -





تمائيل كوديا المتشابهة ، وهي السمة المميزة لكل الفن السومري الحديث . فلم يكن ذلك الختم تركيباً لايدي حقيقية . كما ان احداً يستطيع ان يطبق يديه بمثل هذه الطريقة تماماً ، ولقد كانت التماثيل التي سبقها اكثر شبهاً بالحياة . انه الرمز الذي يميز الصلاة في الحضارة التي كانت فيها عملية العبادة صلاة مطولة واحدة ، وابتهاالات تقديس لا انتهاء لها ، انه الرمز الذي يميز به النحات قطعة الخلود المتصلة في الانسان وبفضلها يقف التمثال في علاقة مماثلة معه ، مثل ايدي تمثال المعمار ذي المخطط بالنسبة الى الايدي البشرية .



لسنا نعرف لم انتهى عصر الابداعات الكبرى باسائدة لكش ! . لكننا لا نعرف كذلك لم انتهى نحت عصر النهضة العظيم بميكال انجلو . ومن هنا فصاعداً نجد في فن قولبة الطين ، وفي فن قولبة البرونز (بطريقة تعتمد على قولبة الطين) ، بعض المخترعات الصغيرة ، عندما اضفى صانعو البرونز في النهاية على الاسود الكبيرة تلك الضراوة التي اضافها عليها فن النقش على الاختام لمضى قرون . ففي مجال النحت اقتفى الفنانون العظام خطوات من سبقوهم في هذا المضمار . فتتمثال (ايشتوب ايلوم) (٢٧) (كما يبين قفاه ذلك) يتحدر من تماثيل كوديا ، وتمثال المعارب ذي الذقن يمثل تقليداً طويل الامد . ذلك ان تمثال الالهة ذات الاناء الفوار يحملنا على التفكير في الدمى الفخارية الكبيرة التي كان صانعها يحمل في

(٢٧) ايشتوب ايلوم حاكم مدينة ماري ومومسس

معد داغان



(ا) الفن الباباني : اميدا تفصيلية (القرن الحادي عشر) .

(ب) ماري : ابخ - ال تفصيلية (النصف الاول من القرن

الثالث ق م) .

(ج) سوسة : متعب عيلامي تفصيلية (الالف الثالث ق م) .

ذهنه الوجوه المستطيلة الكبيرة لفن لكش .
 فتمثال المتعبد صاحب المعزة من ماري من
 الممكن ان يعد الحفيد البعيد لتمثال المتعبد
 من تل اسمر ، وتمثال ذلك العيلامى في
 المتروبوليتان بالنسبة الى واحد من تماثيل
 سرجون البرونزية . فعلى المسلة التي دونت
 عليها شريعة حمورابي يظهر الملك اشبه بحاكم
 متضرع وعيناه تقلدان عيني كوديا . وعلى
 الرغم من بعض الاشكال الكشية والتأثيرات
 المسرحية الهائلة لمدينة بابل ، فلم يظهر
 اسلوب حقيقي الى ان وصلنا الى العظمة
 القصصية للمنحوتات الاشورية وابتهتها
 الخالصة .

تستحق بعض النتائج التي اعيد
 انتاجها هنا منزلة رفيعة في كنزنا الذي يضم
 الفن العالمي . فالفن السومري الذي لم
 يتلف ، بل ربما تضاعف بفعل تشويهيين
 شديدين - ذلك التشويه الذي جرد التماثيل
 من الوانها ، وذلك الذي نقلها من المعبد الى
 المتحف - يتمتع بجاذبية فريدة للانسان
 المصري وذلك بسبب رفضه الصفة الوهمية
 وتخطيطه وحريته ، وكذلك مماشاته
 للاتجاهات الفنية اليوم . ولقد عاد الى الحياة
 عندما قادنا فننا ، وبعث الفنون العظمى
 المنسية ، الى طرح تلك النواحي من الاعمال
 الفخمة لبلاد سومر واكد ، حيث يبدو عليها
 بانها كانت تشبه ما كانت تمثله ، الى ان نقيم
 كل ما هو موجود فيها مما لا يشبهها . فهذه
 تتلثم حينما تقيم طبقا لمحاكاة الطبيعة او
 التماثيل التي اهتمت باعتبارها خرساء ، او
 المثالية ، تتحدث اياها بصوت ليس غير
 حقيقي ، بانها غدت الان ملقاة مع كل الاعمال
 التي اعيد اكتشافها في المتحف من دون
 اسوار ، حيث اظهرتها حضارتنا العالمية
 الجديدة الى الوجود .

اما بالنظر الى السوءال الذي طرحناه
 على انفسنا منذ ان غدا الفنان لا يهتم بتمييز
 الصفة الجمالية ، فان هذه التماثيل تجيب
 عليه ، بانه في المدنية التي ننتمي اليها اليوم
 يكون محب الفن او صاحبه هو الانسان الذي
 يتجاوب اذا ما نظرنا الى عمل الفن مع
 الاشكال التي ابتدعها الفنان ، وليس مع
 اشكال المظهر الذي تشبهه من قريب او
 بعيد . انه الانسان الذي لم يعد اطار اشارته
 ممثلا في الطبيعة بل في عالم الفن .

تقع الاشكال التي ابتدعها الفنانون في
 صنفين هما اولاً : الاشكال الخاضعة للطبيعة
 او لمثالية الطبيعة والتي كانت ، من فيدياس
 الى ديلاكروا ، توءلف تراث الفن في القرن
 التاسع عشر . وثانياً الاشكال ، وبصفة
 خاصة اعمال النحت ، التي كان القرن الحالي
 قد ابتدعها اما لنفسه او اعادها الى الحياة
 وعرف كيف يعجب بها . تلك هي اشكال
 الشرق القديم ، ولكن حتى الى القرن السادس
 قبل الميلاد تقريباً ، لم تكن هناك سوى
 ابداعات الفن البوذي وفوق كل شيء نحت
 (وي Wei) (٢٨) والفن الهندوسي وفي
 الدرجة الاولى نحت كوبتا Gupta (٢٩)
 والفن المسيحي وفي الدرجة الاولى النحت
 الرومانسيكي .

اما في مصر وفي الصين ، كما هو الامر
 في اى مكان اخر ، فان احياءنا قد توقفت
 عندما اصبحت التبعية للمظهر هي القاعدة .
 ذلك لانه يجب ان يلاحظ بان التأثير الذي
 تحدثه تلك الاعمال الفنية فينا ، هو تأثير من
 نوع خاص ، ويعود الى الاشكال في الدرجة
 الاولى . فلقد تعلمنا كيف نعجب بنحوت
 اجناس الشرق القديم قبل ان استطعنا ان
 نعرف (وما انقص ذلك) عقيدتها وطرق

(٢٨) من كبار النحاتين القدماء في الصين

(٢٩) من مشاهير النحاتين الهنود

تفكيرها • لقد بدأ البعث المطرد الآن في مراسم الفنانين وليس في معاهد تعليمية لغرض دراسة اديان مقارنة • ان ادخال سومر وبابل في متحفنا من دون اسوار ، يعد واحدا من سلسلة ادخالات حدثت بشكل متوالي ، من امثال النحت البدائي ، والرسم البابلي والنحت الفوطي والنصيني والخميري واليوناني القديم ، والقندهازي والهنديوسي وما قبل الكولمبي ، والرومانسيكي والسكيثي والاتروسكاني ، والافريقي والاقويانيوسي •

فهل يعني هذا اننا قد عدنا القهقري في الزمان وان مجرد البعد هو معيار تفضيلاتنا الحديثة؟ ليس كل هذا صحيحا حقا ذلك لاننا لم نعجب بالرسوم القائمة في لاسكو Lascaux وتعجب بالرسوم القائمة في لاسكو Tassili اكثر من اعجابنا بفيسيفساء رفينا Ravenna ، أو بالنحت الاورغناسي Aurignacian اكثر من تمثال (المعمار ذي المخطط) أو كوري Kore المتدفق • ان الذي نهتم به في الاعمال التي نعيد لها الحياة ليس بعدها في الزمان بل تحررها من المظهر • وان هذه الاشكال التي عوضت نظامها الخاص ، بنظام المظهر ، حسب الاستعمال الدارج للكلمة ، هي اشكال فتون لها مناعتها ضد المظهر بمعناه الميتافيزيقي • ولا يعني ذلك اننا لم ندرك الدور الذي لعبه التشويه في هذا المضمون • فالواقع ان ذلك النطاق الواسع من الحرية الظاهرة انما حدث بفعل اعمال الازهار الفائرة فقد كان برانسكي حرا في ان ينحت كيفما يشاء ، وكان بيكاسو يرسم حسبما يحب •

(٢٠) فردريخ نيتشه فيلسوف الماني كبير ولد في ١٨٤٤ م من اب قس مصاب بالصرع لحق ابنه ببعض شئ منه توفي ابوه حين بلغ هو السابعة من عمره واثار ذلك فيه الى جانب اصابته بضعف البصر • وكان مفرقا بالمطالعة دخل جامعة لايبزغ لدراسة اللغات ، لكنه اثار اعتناق اراء الفيلسوف شوبنهاور • جند في الجيش البروسي ثم اعفى من الخدمة لاصابته بسقطة من جواد • زاد مرضه النفسي في حقه على البشر فراح يدعو الى السبرمان ويمجد التكنولوجيا والطاعة وقد افرج فلسفته واراؤه في القوة في

ولكن الامر لم يكن على مثل هذه الشاكلة بالنظر الى الفنانين السومريين اوفناني « الورا Ellora » ولنج من Lung Men « ومواساك Moissac » • فاذا كان هؤلاء النحاتون لم يتقيدوا بالمظهر ، فان سبب ذلك هو انهم كانوا يبتغون ان يعربوا عما كان ، في نظرهم اكثر صدقا من المظهر • ولم تكن اعمالهم بالنسبة لنا لتنتوي على الصدق في الاصل ، وهذا هو السبب الذي جعلني ذات مرة اقول بان الاساليب القديمة جدا تدهشنا بالشكل الذي تم به اختراع عدد كبير من « زرادشت » على يد عدد كبير من نيتشه (٣٠) • غير ان نيتشه العصر الحاضر لا يستطيع ان يكتب « الافستا » (٣١) • ولا يستطيع بيكاسو ان ينحت سطح القوصرة الغائر « لمواساك » • وقد لا يثيرنا قناع المسرح بالطريقة التي يثيرنا بها قناع افريقي •

فالعقيدة الدينية السومرية تتحدث عن اشكال قد لا تكون موجودة من دونها ، واننا نتجارب مع هذه الاشكال ليس بالطريقة التي نتجارب بها مع اشكال تولدت من نبضة خلاقة حسب ، بل مثلما نتجارب مع الاشكال التي ابتدعتها الديانات الاخرى • ومثل هذه الفنون المقدسة ، وهي وظيفية للروح وعلمية في كل الاشكال ليست متقلبة ، فقد كانت هذه الفنون التي اعدنا اكتشافها في خضم عالم يستطيع الانسان فيه ان يدخل في تبادل للأفكار ، لكنه لا يستطيع ان يعرفه ، انه العالم المقدس للالهة وللموتى •

٣٠- « هكذا تكلم زرادشت » الذي طبع منه اربعة نسخ ووزعها مجانا • اصيب بالجنون المطبق سنة ١٨٨٩ ثم مات سنة ١٩٠٠ وقد تنبأ بوقوع الحرب العالمية الاولى •

(٣١) الافستا والابستا والابستاق هو الكتاب الذي حوى تعاليم الداعية الفارسي زرادشت نبي المجوس الذي قال بوجود الهين احدهما للخير والثاني للشر وقد استقى نيتشه في فلسفته الشيء الكثير من اراء زرادشت هذه التي نائر بها كثيرا •

فالآلهة الصغار للقبائل والمدن ،
والآلهة الكبار للظلام والشمس والرغبة ،
والآلهة التي يطلب الناس منها الخلود ، كل
هذه معا كانت قد سقطت في غمرة النسيان ،
في ليل لا ينتهي من اديان الشرق البائدة .
ولهذا فان الصور التي نعجب بها اليوم
والتي لم تمت بموت العقائد اتى كائنات
تجواب معها ، تعتبر واحدة من الاسرار
الكبرى للفن . ذلك لاننا لم نتحقق من ان
اشكالها لم تكن ناتجة عن محاولة فجأة للتقليد
حسب ، بل لانها تعني بالنسبة لنا ابعاد مما
تعنيه حجوم رتبت في نظام معين . ومع ذلك
فان ذلك السر ذاته قد اوضح كل ما تشترك
فيه هذه الفنون المقدسة ، وهو التطلع الى
الشيء الذي لا يمكن فهمه .

صحيح انها قد تعرضت لنوع من
التشويه . فاشكال كوديا لم تعد تمثل اشكال
هؤلاء المتعبدين في المعابد بل غدت تماثيل ،
وترافق سوية في عالم الفن الاجداد الافريقيين
وملوك « شارتير » ، واشكال رميرانسدت
وسيزان . غير ان فقدان التام لتلك الصفة
التي لما يمكن فهمها ، يكشف عن الاهمية
الجديدة التي حصلت عليها وشاركت بها كل

الاعمال المنجمعة في متحفنا من دون اسوار ،
حتى مع الاعمال التي لم يكن لها غرض ديني .
ان بعثنا فنون الماضي يعرض للنور بصفه
تدرجية - بالنسبة الى العناصر التي تصنع
لفرض المشابهة في عمل الفن - تلك الصفة
الظاهرة او الخفية التي يعتد بها بالنظر الى
تباينها الرئيس عن الشيء المنظور ، ذلك
التباين الذي يوجه المشابهات حتى عندما
يكون هدف الفنان محاكاة الطبيعة .

ان مجابهة النوايا التي ذكرناها بالنسبة
الى اليونان وايطاليا ، تعتبر منهاجا آخر ، هو
مهاج سومر وبيزنطية ، وان عالم ذلك كله
الذي يمكن ان يشاهد من دون مساعدة الفن
انما يواجه بعالم يكون فيه الفن هو الشيء
الوحيد الذي يساعدنا على رؤيته . انه العالم
الذي تكون فيه تجسيدات المتعاقبة ، والتي
يجعل من كل فنان عظيم محطما لذلك
الارتباط بالمظاهر التي تؤولف « الواقع » ،
وكاشفا للصدق الذي اعلنه ولو انه مطلق في
الوقت الحاضر ، ان مثل هذا العالم قد يشير الى
ان اعمق تجاوب لنا مع الفن ، انما هو نظام
ميتافيزيقي .

اندريه مالرو
تموز ١٩٦٠



١ - سوسة - بصمة ختم: اسد ماشي (اوائل الالف الثالث ق.م) متحف اللوفر .

المدخل

بقلم أندري بارو

سوى غرض ضئيل ، ولكن يبدو الآن محتملا بصفة عامة ان بلاد الرافدين سلكت الطريق بصفة اسرع قليلا ، وانها وهبت في عصر متقدم اكثر مما اعطيت . وسواء كان الامر كذلك أم لا ، فالشيء الاكيد هو ان يكتب على درج التاريخ انه قد ظهرت منذ زمن غابر قبل معجزة اليونان ، انطلاقة مبدعة مزدوجة للعبقرية البشرية قبل ستة آلاف سنة في بلدين مختلفين، سجلت خطوة حاسمة في اتجاه سيادة الانسان على محيطه . ومن ثم اتقدت المدنية وانتشرت عبر الحضارات المتعاقبة انتشار النار في الغابة .

على اننا لا نود في هذه اللحظة ان ننكر على شعوب أخرى مساهمتها في هذا الانجاز الجماعي . ذلك لان غرضنا الوحيد هو ان نبين بان كل لهب كان له موضع بدايته ، وان العراق بالنسبة الى المدنية كان واحدا ،

في الوقت الذي كانت فيه اوربا ما تزال تعاني آلام معرفة الاصول المجردة للحياة الاجتماعية والفنية والسياسية ، كان الشرق الادنى قد تجاوز ، من زمن طويل ، عتبة المدنية وقطع أيضا مراحل عديدة حقق فيها الانسان ، الذي أكد سطوته ، تقدما وطيحا على طريق الحضارة . انه الشرق . . ومن يستطيع ان ينكر بان المعرفة قد جاءت من الشرق ؟ وليس من شك في ان نور الوحي ، بالنسبة للمسيحيين بل ولكل الناس ، كان يمثل الازدهار الاول الحاسم للحياة والذي ما تزال تأثيراته التي احدها فيما بعد منظورة حتى اليوم .

لقد اولدت بلاد ما بين النهرين ووادي النيل اعظم حضارتين عرفهما العالم . والحديث عن أي منهما قد ظهر اولا ، لا يخدم

لمدة طويلة على اربع ، وقف أخيرا بعد زمن
طويل منتصباً يسلك طريقاً اضواء حملة
الشعلة نحو العلى . ذلك ان الآلهة شرعت الآن
تفتح باباً واسعة لن تغلق ثانية أبداً ، وأخذت
شمس بلاد الرافدين ، كجبار ذي اكتاف
ملتعبة ، تسير قدماً في طريق افتتاحه للسماء

وبأية حال لم يكن الاصفر ، من المكانين
الذين زحف منها لهب المعرفة ليضيء المناطق
المحيطة بهما . وربما أخذت هذه المناطق
نفسها قبلاً تبرز من الظلام الدامس لكنها مع
ذلك كانت تعوزها الريح التوية التي توجع
الجذوات المتقدة الى صفائف ذهبية من النار ،
وكانت كما لو ان الانسان ، بعد ان زحف



٢ - الآلهة شمس (منتصف الألف الثالث ق.م) المتحف البريطاني .

اليهما فيبينما كانا يمثلان قارة من القارات ،
فانهما يشيران الى الاتجاه الذي تواجهه .
وهذا أمر مهم يجب تذكره في الصفحات
التالية . ومع ذلك فقد حدث في الشرق
الادنى القديم ان احدى المناطق التي انبعث
منها اللهب الاول بصفة أكثر اشراقاً كانت
لها السيطرة على الموقع دون منازع . وهذه
المنطقة لا تزلف ببساطة بلاد الرافدين والتي
تعني كما يشير الاسم ، بلاد ما بين النهرين ،
حسب ، بل وتضم حواشيها أيضاً ، أي
امتداداتها فيما وراء نهر الفرات غرباً ، وفيما
وراء نهر دجلة شرقاً .

ولم تضيء تلك الشمس بانوارها سهل
وحوض النهرين العظيمين ، دجلة والفرات ،
حسب ، بل اضاءت كل المنطقة المحيطة بهما .
وهكذا ادعت ما سميت بالحضارة الشرقية ،
بسيطرتها على كل المنطقة الواسعة التي كان
البحر الابيض المتوسط يحدها من الغرب
وتمتد شرقاً حتى تخوم الافغان . واذ كان
البحر الاسود يحدها من الشمال فانها كانت
من ناحية الجنوب تشمل شبه الجزيرة
العربية برمتها . وبالنظر الى اسمي هذه
المنطقة آسيا الغربية والشرق الادنى فان كل
واحد منهما مناسب لذلك . اما بالنسبة

طبيعة هذه الحضارة ووصفها بدقة جهد المستطاع ، والتي تدين لها حضارات أخرى كثيرة في الشرق الأدنى بالشيء الكثير .

فلقد كانت بلاد الرافدين ، كما سيشاهد صراحة في مجرى هذه الدراسة ، موطن الاساليب والموضوعات التي ، بعد ان انتقلت من منطقة الى منطقة واضطلع بها وصيغت محليا ، انتهت الى تأليف جزء من التراث الحضاري لاجناس لم تكن هي التي ابتكرتها . ومع ذلك فان هذه هي قوة التمثيل الذي قد يدهشنا كماله مرارا والتي لم تكن (كما هي الحالة غالبا بالنسبة الى استعارات من هذا النوع) قوية بدرجة تكفي لتحجب كليا خواص لغوية وخلقية محلية .

ويصبح هذا الامر جيدا في العصور القديمة ليس بالنسبة الى كل غربي آسيا حسب بل وبالنظر الى المركز الاصلي لهذا الفن ، أي بلاد الرافدين ذاتها حيث وجدت الاستمرارية التي امتدت الى جملة آلاف من السنين .

تبدأ دراستنا بعصر فجر التاريخ ، وهي عبارة حددت في صفحة متأخرة . وتنتهي بالقرن الرابع قبل الميلاد ، حين احدثت انتصارات الاسكندر في الحملة الفارسية ، نقطة تحول في تاريخ الشرق الأدنى . وما ان حصل الغرب على موطأ قدم له في آسيا ، واقام السيادة السياسية والعسكرية ، فان عالمنا حضاريا برمته قد انقضى دون عودة . وكانت مثل هذه الاحداث تقع مرة أخرى في المنطقة كنتيجة لحروب مدمرة مثلما هي عليه اليوم .

فلقد سار السومريون والآشوريون والبابليون في اعقاب بعضهم البعض في حفرة الموت من النسيان . اما الآن فانا نعرف عوائد هؤلاء الناس ، وما هي انجازاتهم ، لكنه يصعب علينا ان نفهم كيف اختفوا فجأة .

ان من العسير تحديد المحتوى الجغرافي الدقيق لهذه المنطقة ، ذلك لانها تضم في الغالب بلاد ايران ، بحيث كانت الحضارتان فيهما ، في بعض الازمنة ، متحالفتين الى حد بعيد ، وتعتمد احدهما على الاخرى فهما تختلفان في هذه المنطقة اختلافا عرقيا وجغرافيا . ولذلك فاننا سنواجه ، طبقا للمصر ، جملة امم في اجزاء متباينة من القطر : السومريون في الجزء الأدنى من بلاد الرافدين ، العيلاميون الاصليون ، العيلاميون الماذيون ، الفرس ، الاخمينيون في ايران ، الساميون والاكديون في اواسط بلاد الرافدين ، الآشوريون في بلاد آشور ، الحوريون في أعالي نهر دجلة ، الميتانيون على نهر الخابور والى الجنوب من سلسلة جبال طوروس . واذا ما تطلعنا اكثر الى الشمال والغرب فانا سوف نكتشف الحثيين في بلاد الاناضول ، والسيانيين الاراميين في وادي نهر العاصي ، والفينيقيين على ساحل البحر الابيض المتوسط ، والكنعانيين في فلسطين . وان هذا لا يسجل سوى قائمة الفروع الرئيسية ، مستقطين من الحساب تفرعاتها العديدة .

تكفي الاسماء التي ذكرت اعلاه لان تبين لنا بان حضارة غربي آسيا لم تكن لها الوحدة الاساسية التي وجدناها في مصر ، لكنها اختلفت بموجب لغة المقاطعات والاجناس .

وقد نتج عن ذلك عدم وجود فن واحد لغربي آسيا بل فنون عديدة ، وليست حضارة واحدة بل جملة حضارات . ومع ذلك وعلى الرغم من هذا التعدد والتباين يوجد اساس مشترك للكل يمكن ادراكه على الدوام تقريبا . هذا الاساس المشترك هو التأثير البعيد المدى للحضارة التي وجدت اصولها في بلاد الرافدين . ولذلك غدا ضروريا تحديد

يحدد بول فاليري (٣٢) كلمة قاطعة لهذه الاحداث حين يطلق عليها اسم « حطام السفن » . فلقد استخدمت هذه الكلمة كيما تذكرنا بأنه مثلما يتحرى الفطاسون المصريون عن السفن الفارقة ويخرجون الى النور الكنوز التي تضمها ، كذلك يفتس الاناريون الى أعماق التاريخ . فعمل البحث الحماسي والعرضي غالبا الذي نهض به الرواد في هذا الميدان ، قد افسح مكانة لمبادئ لم تكن شيئا ان لم تكن صارمة . وعلينا في معالجة هذه الاحداث المدفونة للماضي السحيق ، كما كان هو الامر ، ان نحطم الاختام ومن ثم نقلب واحدة بعد أخرى صفحات التاريخ المتعاقبة ، وان نتذكر دوما ، ان من البدهة ان تكشف عن نفسها لنا وبنظام مغاير — لذلك النظام الذي اودعت به — من لدن الاجيال الماضية . لقد كان علينا ككثاريين ان ننتقل من المعلوم الى المجهول ، وان نبذل جهدنا في جميع مادة منهجية مما نعثر عليه ، وان نحذر من اهمال أي شيء ذي أهمية . وكان علينا ان نحدد لكل مادة ونصب ليس قيمتها اللازمة لها حسب ، بل وقيمتها بالنسبة الى تدوين التاريخ الذي كانت مهمتنا الاولى ان نثبتته على أساس صحيح .

ان هذا التقييم الموجز للقضايا المطروحة سيعطينا فكرة ما عن تعقدها . فالواضح ان العمل كان يتطلب أكثر من رجل واحد ، بل حتى رجل عبقرى ، كيما يستطيع النهوض به . فلم يكن التعاون الدولي وحده مطلوباً حسب بل أعمال البحث المشتركة ، ان لم نقل المستقلة لكل فرق الاختصاصيين . فلقد ساهم في هذا العمل ، ثلاثة أجيال من

(٣٢) بول فاليري من كبار شعراء فرنسا المعاصرين . ولد سنة ١٨٧١ م تاجر في اوائل شبابه ونظمه بالشعراء الرمزيين فراح يحاكيهم ويسير على منوالهم . نشر في اوائل سنة ١٩١٧ ملحمة الشعراء المعونة « الالهة العنية

الاخصائيين على الاقل . وعندما نقرأ الكتب التي كتبت قبل أقل من نصف قرن ، فاننا نتحقق ليس من الكمية المدهشة حقا من المادة الجديدة التي تم جمعها خلال العشرين أو الثلاثين سنة الأخيرة حسب ، بل التنقيحات الواسعة التي حدثت في نظريات كانت مقبولة في السابق . ومع ذلك يبدو من غير المحتمل ان الاكتشافات الحالية ستكون بعد نصف قرن من الآن عرضة لاصلاح أساسي ولو ان بعض تفاصيل تفسيرنا هذا ، دون شك ، قد تستلزم اجراء نوع من التعديل . ومع ذلك وعلى نطاق واسع سيكون مثل ذلك التفسير مقبولا على أكثر احتمال . ذلك لان من الصعب الاعتقاد بان الاكتشافات التي اجريت في مدينة أور مثلا ، أو في مدينة ماري ، ذلك الموقع الذي لم يكن وجوده متوقعا قبل ثلاثين سنة خلت ، ستكون غير متفوقة في أي وقت . فما عدا مدينة أكد ، حددت الآن مواقع كل مدن العواصم الكبرى في الشرق الأدنى . اما مئات التلول التي لم تكتشف بعد فانها تشمل مواقع المدن الاقليمية الصغرى ، وان من المشكوك فيه ان أي شيء لم يستظهر منها سيؤدي الى أكثر من ان يعيد الى الذاكرة الاكتشافات التي حصلت قبلا .

وعلى هذا يبدو ان الوقت قد حان لجني الحاصل ، وان الحصاد وفير في الواقع . فالصفحات التالية تمثل وفرة مفعمة من انتاجات فن متغاير بغنى قد حافظت ، على الرغم من اعتداءات الدهر ، على الحيوية المدهشة التي اودعها مبتدعوها فيها قبل آلاف السنين .

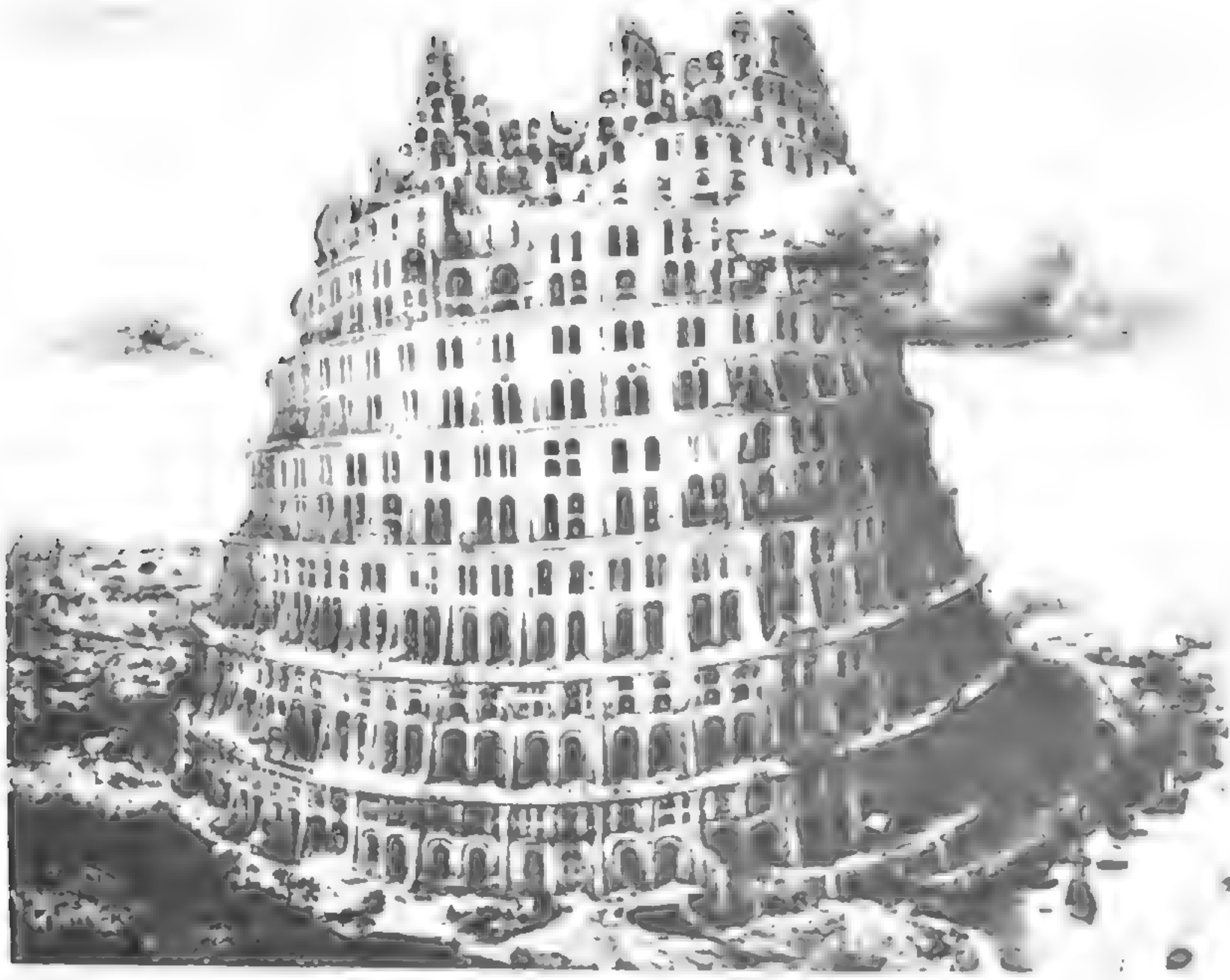
اندري بارو

واعقبها في سنة ١٩٢٠ بنشر ملحمة أخرى هي « المقبرة البحرية » توفي فاليري بباريس سنة ١٩٤٥ . كان يفضل الاهتمام في شعره بالشكل قبل المحتوى . ومع انه كان من المعجبين بالميزية الا انه حافظ على الاوزان في شعره .



الفصل الأول

٣ - بناء سور بابل سان سافين فرنسا (أوائل
القرن الثاني عشر للميلاد) بالجم .



٤ - سور بابل بطرس بروجيل الأكبر (القرن السادس عشر للميلاد) •

الفصل الأول تاريخ الاكتشافات

عشر على انه ما يزال يوجد رجال يستطيعون ان يسيطروا على موضوع له مثل هذه الطبيعة وان يعالجوه بمقدرة وجدارة • ففي ذلك العصر من البحوث الشاملة والتي كانت في الغالب نتائج عقل فرد ، أعقب عمل بيرو وشببيه في نهاية القرن ، عمل آخر هو كتاب كاستون مسبيرو « التاريخ القديم لشعوب الشرق القديم » (١٨٩٥ - ١٨٩٩) • واذا كان مسبيرو ، وهو عالم بالآثار المصرية بصفة جوهرية يستعمل قطعه قماش واسعة للرسم ويبرز صورة عظيمة لميلاد مدينتين عظيمتين ولتصادم الامبراطوريات الاولى من النيل الى

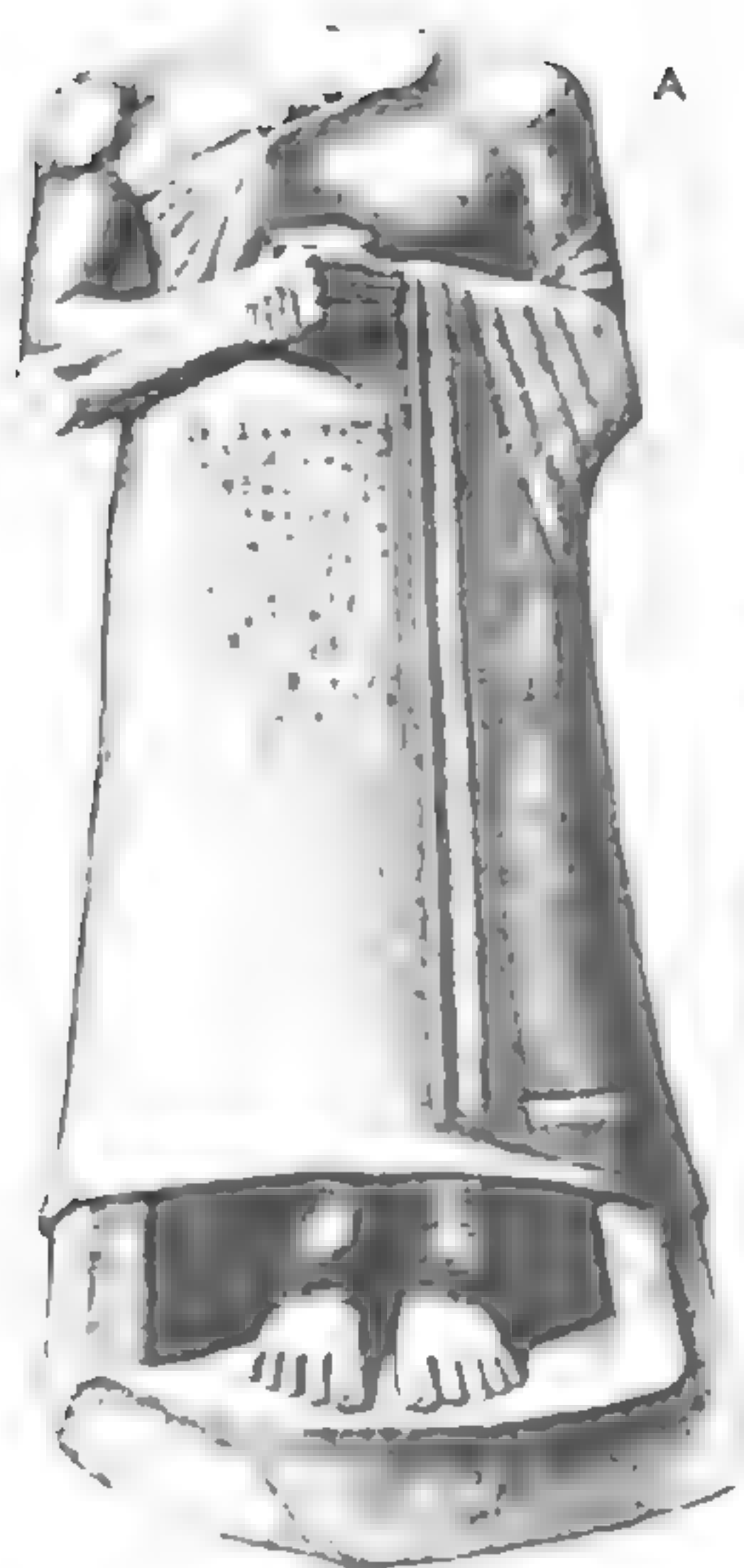
عندما اصدر جورج بيرو وشارل شببيه في سنة ١٨٨٢ الجزء الاول من كتابهما (تاريخ الفن القديم) اقدا على عمل لا يشعر اثنان من الاختصاصيين في الوقت الحاضر انهما قادران على النهوض به من دون مساعدين • فلقد صمما على ان لا يشملا منطقة الشرق الادنى برمتها حسب بل ومصر أيضا ، بل وحتى اليونان • وهكذا تعاقبت سبعة مجلدات ضخمة احدها اثر الآخر في فترة ست عشرة سنة • ولما كانت المادة التي وجب عليهما اعدادها متباينة بشكل صريح ، وانها تنتمي ، كما كانت فعلا ، الى حضارات عديدة مختلفة ، فقد برهنت جهودهما في ختام القرن التاسع



• - خرسباد : اول اكتشافات النقب بوتا اعيدت عل اساس رسومه سنة ١٨٤٤ • •

بعد ، يحتفظان برسامين مساعدين ، رجال لا نستطيع الا ان نعجب بصناعتهم عندما نتحقق من ساعات الالم المضي التي كانوا يمضونها وهم يصورون ما يمكن ان يسجل الآن في جزء من ثانية بفضل آلة التصوير .
كذلك لم تكن لدى بوتا هو الآخر في سنة ١٨٤٨ آلة تصوير لكن كان من حسن

دجلة ، فان يرو المتخصص بالآثار الهلينية ، يشعر بغثيان أقل عن طرق ميدان ما يزال اوسع . فهو يعتمد من كهوف سردينيا الى قصور الاخمينيين ، ومن مرمر باروس الى حجر الجرانيت الوددي من اسوان ، والى تماثيل كوديا المصنوعة من حجر الديورايت . ولقد كانا كلاهما ، كما جرت العادة فيما



B

C



D

• (د) تمثال آشور ناصر پال •

• (ج) اللبوة المحتفزة •

• (ب) اسد بابل •

• (ا) مسلة كوديا •

باعجاب عن وضع المعرفة في ذلك الوقت •
وفضلا عن ذلك فاننا غالبا ما نعيد
الاشارة اليها بسبب النصب التي كانت قد
وجدت آنذاك لكنها اختفت ، أو انها قاست
كثيرا من عبث الزمان بحيث لا توجد لدينا في
الوقت الحاضر سوى فكرة ضئيلة عنها •

حظه ان توفرت له عبقرية فنان فرنسي هو
يوجين فلاندان والذي لولاه لما بقي لنا شيء •
ينبثنا عن مئات اليااردات من النحوت الناتئة
التي اكتشفت في القصر الآشوري في خرسباد •
فمثل هذه الاعمال الموسوعية • كعمل بيرو ،
لم تكن تميز صفة ذلك العصر بل انها كشفت

أزاء هذه الاعمال الموسوعية يتوفر لدينا كتاب سلمون ريناخ المعنون « ابولو » وهو كتاب مشهور باختصاره الشديد . فهو خلاصة محاضرات القاها المؤلف سنة ١٩٠٢ - ١٩٠٣ في مدرسة اللوفر كانت تتناول في ساعة واحدة موضوع مصر وكلدنيا وفارس ، ولا توجد من النص سوى اثنتي عشرة صفحة تشتمل على رسوم ونصف هذه الصفحات اعتبرت كافية لان تشمل موضوع هذا الكتاب كله ، وان تصف النصب التي اعتبرت آنذاك جوهرية ، مثال ذلك مسلة العقبان بالنسبة للسومريين (الذين وصفوا بالكلدانيين وهو اللقب الذي ما يزال يدهشنا ان نجده مستعملا بصفة عرضية حتى من لدن بعض الكتاب المتخصصين في الوقت الحاضر) ، وتمثال كوديا (المعمار والرأس ذو العمامة) ، ومنتخب من النحت الآشورية النائنة ، نحت كلكامش ، والثور ذو الرأس البشري حتما ، ومنحوتة حفلة صيد آشوربانيبال ، والاسد الجريح ، واللبوة المحتضرة ، وافريز رماة السهام من سوسة ، واسد حثي من مرعش .

ولقد مثلت العمارة في بلاد الرافدين بما سمي بالمعبد الكلداني الذي أعاد « شبييه » ترسيمه كاملا ، وهي محاولة اريد بها تمثيل زقورة تعتبر بالنسبة لما كانت عليه المعرفة في ذلك الوقت ناجحة بشكل ملموس .

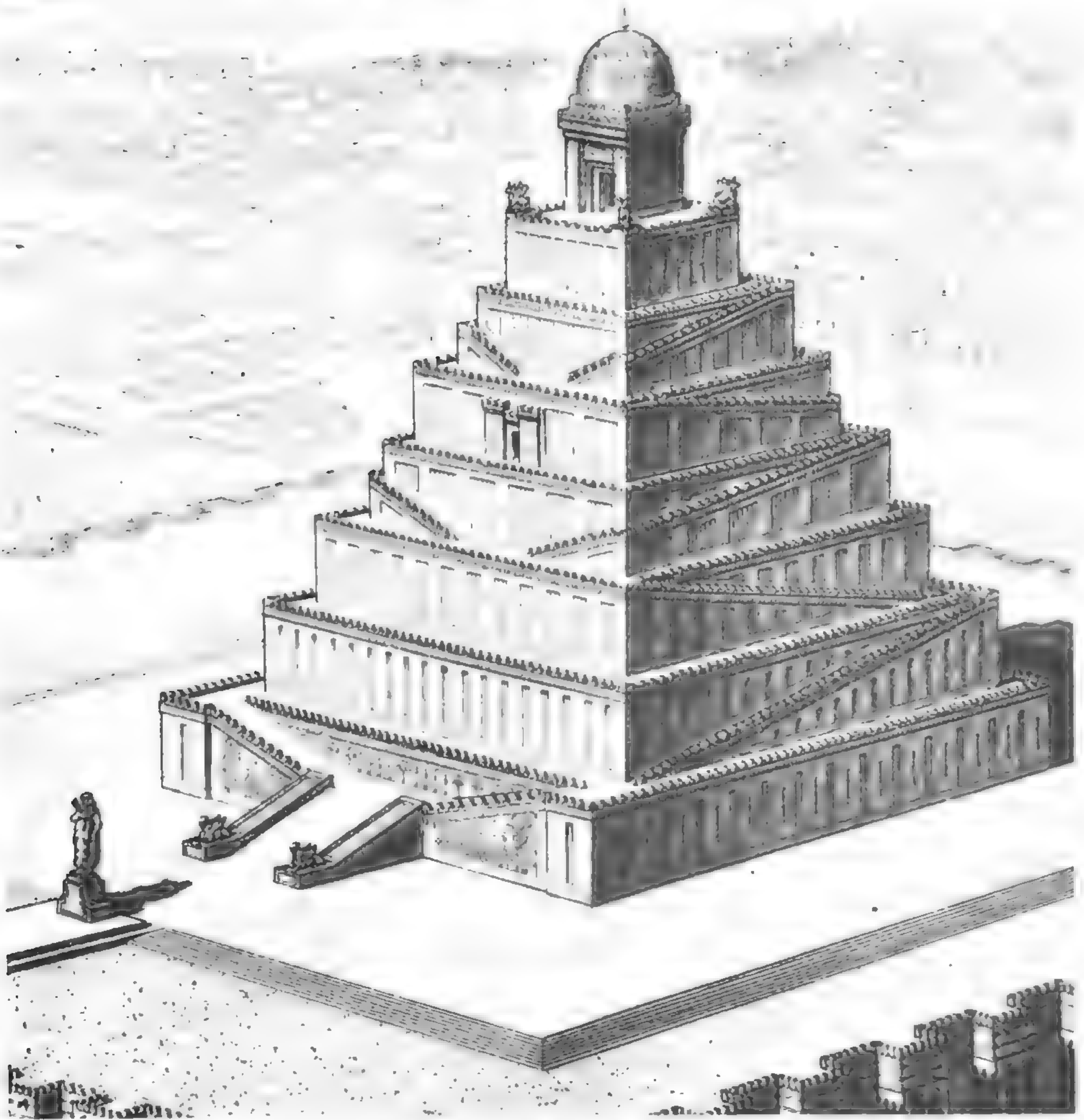
وبعد نصف قرن كان لابد من بداية جديدة وعلى أساس مختلف جدا وموسع كثيرا ، وقد استبدل المنقب الفردي الآن بفرق ، وطلب الى كل عضو فيها ان يتصرف



٧ - تلو : رأس معمم نحت على أساس رسم شبييه .



٨ - تلو : رأس كوديا (القرن ٢٢ ق.م) اللوفر .



٩ - معبد كلداني اعاد تركيبه شبيه .

المتعاقبة التي اخرجت فيها المعلومات الاساسية
لعملنا الى النور ، مبتدئين بالرواد . ولسنا
في حاجة الى القول بان مسحنا هذا سيكون
موجزا ومحددا بالمسائل الجوهرية .

حسب اختصاصه ، أي الموضوع الذي يأمل
ان يلم به بأقل اساءة . ولقد ادت الزيادة
السريعة في التوثيق الى درجة من التخصص
كانت حتمية على الرغم من عيوبها . ولقد
قدمنا في الصفحات التالية تقييما للمراحل

لم يكن في بداية القرن التاسع عشر
شيء معروف عن الآشوريين سوى اشارات
اليهم في التوراة . وكان النصب العسرافي
الرئيس هو حجر ميشو Michaux الذي جرى
به الى فرنسا في سنة ١٧٨٦ من قبل عالم
بالتنبات يدعى ميشو ، وقد حصلت عليه
الحكومة ووضعه في المكتبة الوطنية (غرفة
الايوسمة) . ولا كان ذلك الحجر مزينا بنحوت
ناتئة ويحمل كتابة ، فقد أصبح موضوع
دراسات لست لها في الوقت الحاضر سوى
اهمية تتعلق بالماضي . ولقد كانت الكتابة
المسمارية آنذاك سرا كاملا من الاسرار ، بل
حتى أسماء السومريين والاكديين والحثيين
كانت مجهولة . ولم تفك سوى الغاز اللغة
الفينيقية في ذلك الوقت ، وذلك بفضل نص
بلفين اكتشفه الاب بارتلمي سنة ١٧٦٤ في
مالطسا .

ومع ذلك فلم يكن هنالك نقص في عدد
الرحالين في الشرق الادنى ، من التجار
والموظفين الاوربيين وجملة من المغامرين بالمعنى
النام للكلمة وكانت اكشافاتهم تلك عرضية
وسطحية .

ولقد حدث سنة ١٨٤٢ بداهة عصر
جديد عندما اجري السفيت ، ولاول مرة ،
في بعض الروابي الاصطاعمة أو المنول التي
تضم حرائب المدن المدبرة التي كبت
اسماؤها في ذلك الوقت غير معروفة . كان
هذا هو العصر الذي تحول فيه الدبلوماسيون
الى انريين هواة . وعلى هذه الشاكلة بدأ
القنصل الفرنسي في الموصل « ب . تي . بوتا »
بالتنقيب في قوينجق (نينوى) وخرسباد
(دور شروكين) في السنة ١٨٤٣ - ١٨٤٤ ،

١١ - حجر ميشو نحت حسب رسم سيبه .



١١ - حجر ميشو نحت حسب رسم سيبه .





السر اوسن هنری لاند (۱۸۱۷ - ۱۸۹۴)



سی . پی . مایا (۱۸۹۳ - ۱۹۸۰)



ارنست دی سارزک (۱۸۳۷ - ۱۹۱۱)



والتر اندری (۱۸۷۰ - ۱۹۵۶)



روبرت کولدوی (۱۸۰۰ - ۱۹۲۰)



هنری فرنکفورت (۱۸۹۷ - ۱۹۵۴)

بينما قام « اوستن هنري لايارد » Austen Henry Layard ، وهو انكليزي ، في سنتي ١٨٤٥ - ١٨٤٧ بالتحريات في توينيحق ونمرود (كالخ) وقلمة الشرقاط (آشور) . فنحن مدينين الى هذين الرجلين المقدامين بأول المجاميع من الآثار الآشورية في اوربا : في متحف اللوفر (١ ايار ١٨٤٧) وفي المتحف البريطاني (تشرين الاول ١٨٤٨) . ولقد ازدادت هذه المجاميع كثيرا على أيدي الباحثين اللاحقين في متحف اللوفر . على يد القنصل « فكتور بلاس » V. Place ، الذي نقب في خرسباد في السنوات ١٨٥٢ - ١٨٥٤ والمتحف البريطاني على يد لايارد وهرمز رسام في ذات المواقع الآشورية خلال السنوات ١٨٤٩ - ١٨٥٤ تحت اشراف « رولنسون » H.C. Rawlinson ، المقيم السياسي في بغداد .

تحول الاهتمام بعد ذلك الى الجنوب . فقد اكتشف القنصل الفرنسي في بغداد المسيو. فرسنل Fresnel مدينة بابل سنة ١٨٥٢ ، ونقب المستر لوفتس W. K. Loftus وهو انكليزي ، في الوركاء (اوروك) وسوسه خلال سني ١٨٥١ - ١٨٥٣ في حين تحري القنصل الانكليزي ج. تاي J. E. Taylor المقيـر (اور) في سنتي ١٨٥٤ و ١٨٥٥ . وهكذا تم اقتحام المنطقة السومرية أخيرا ، ولو ان احدا لم يكن يدري بذلك آنذاك ، وان بساطة ما عثر عليه قد حول الاهتمام مباشرة الى الشمال حيث وجدت الدخوت الناشئة عند



١٨ - مجموعة الآثار الآشورية الاولى في متحف اللوفر ١٨٤٧ م .

١٩ - الآثار الكلدانية الآشورية في متحف اللوفر ١٨٩٠ م .





٢٠ - ولية في الجنة رسم ناتي من قصر انور بانبال (القرن السابع ق.م) المتحف البريطاني .

ينبغي ان تنفذ بها عملية التنقيب العلمية .
وهكذا بدأ عصر الايضاحات الكبرى التي
اشرف عليها المهندسون والمعماريون منذ ذلك
الوقت فصاعدا .



٦١ - ٢١ - رقم الطوفان (القرن السابع ق.م) المتحف الايطالي .

ضربة كل رقت في الغالب .
عاد لوفتس الى نينوى حيث اسعفه الحظ
في الكشف عن المشهد الشهير «وليمة في حديقة»
سنة ١٨٥٥ ، في حين اكتشف جورج سميث
G. Smith سنة ١٨٧٢ قطعة رقيم تكمل
القصة المسامرية للطوفان والتي استطاع ان
يشخصها قبل بضعة أشهر من ذلك الوقت
في غرف مخازن المتحف البريطاني .
ومع ذلك كان هالك قنصل آخر اتخذ
مقره في البصرة هو المسيو ارنست دي سارزك
E. De Sarzec الذي بدأ من سنة
١٨٧٧ فصاعدا في سبر أغوار تلال (تلو)
وابرز وجود مدنيه وفن منسويين الى
السومريين . كذلك اكتشف دي سارزك في
تلو ، وفي وقت متأخر ، مجموعة تماثيل كوديا
الدهشة ، في حين استطاع الامريكيان « جون
بيترز John P. Peters و « جون هنري
هايتس John Henry Haynes في مدينة نمر ،
واللذان وصلا الى المنطقة حديثا في سنة
١٨٨٩ ، ان يظفرا بحصاد من الرقيم المسامرية .
ومع ذلك كان طلب القطع المتحفية يفسح
المجال لنظرة أكثر حصافة عن الطريقة التي

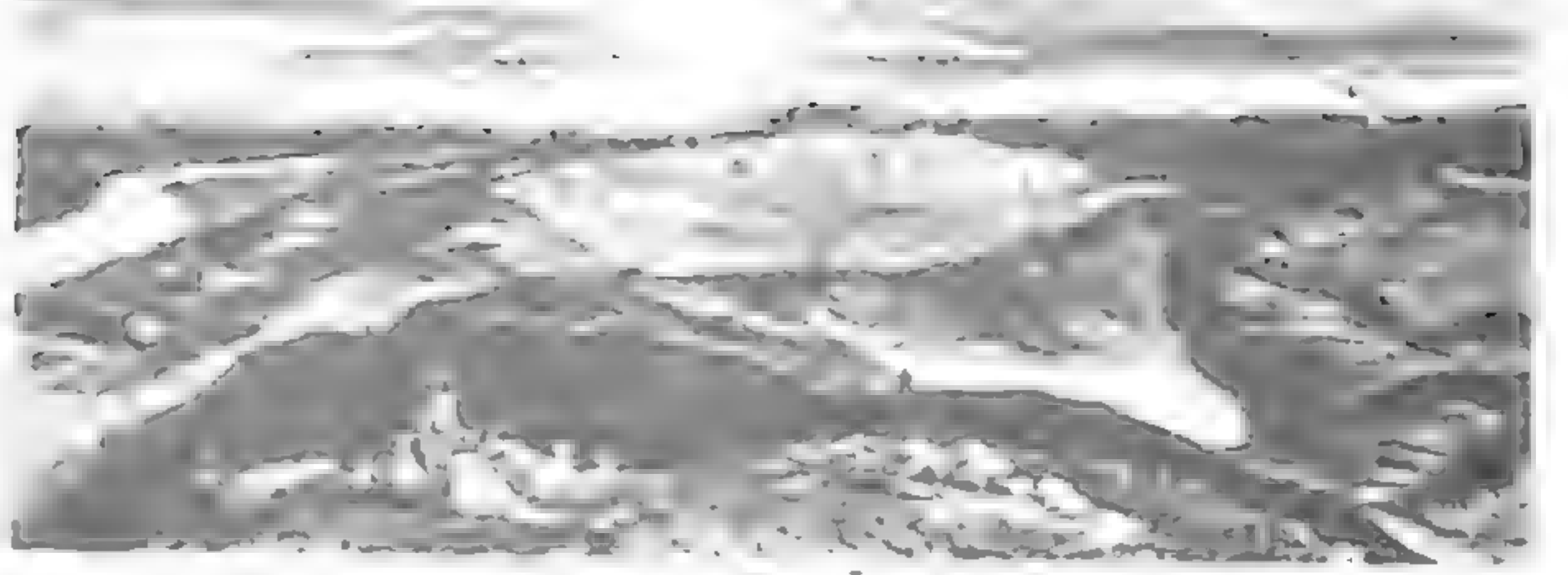
كان موقع سوسة الذي خصص له ديلافوا وزوجته Dieulafoy موسين من عامي ١٨٨٤ - ١٨٨٦ لاكتشافه ، والذي يدين متحف اللوفر له قاطبة ببعض النصب الاخمينية (افريز رماة السهام وتاج عمود مزين بتيارن جائمة) هذا الموقع عهد به سنة ١٨٩٧ الى بعثة يرأسها جاك دي موركان Jacques De Morgan وهو مهندس تعدين ، وضع عدد كبير من الموظفين تحت تصرفه . وفي الوقت ذاته خصصت مدينة بابل الى المعمار الالماني روبرت كولدوي R. Koldewey الذي جند بعض المساعدين الشبان والمعماريين أيضا ، امثال اندريه W. Andrae وجوردان Jordin ، ونولدكه Noldeke . وقد اشترك اندريه وجوردان منذ سنة ١٩٠٣ وما بعدها في بعثة للتنقيب في آشور ، ومن سنة ١٩١٢ وما بعدها في تلك البعثة في الوركاء . وقد سبق لفتكور يلاس ان اعطى في خرسباد مثالا عن افضل طريقة للحفر هي الطريقة الافقية على نطاق واسع ، ولذلك فقد تعقب المعمار يون الالمان اثره في هذا . ولقد اضاف الاخرون الى عملهم دقة شديدة وشاركوا في أعمال البحث المكروبي الحديث .

وفي الوقت ذاته أعيد العمل في عدة مواقع ، وتم فتح مواقع جديدة أخرى . فلقد ارسل استاذ امريكي مختص بالتاريخ القديم ، هو " في . ج . بنكس E. J. Banks الى بسماية (ادب) حيث عمل هناك سنة ١٩٠٣ - ١٩٠٤ . وتسلم النقيب كروس Gros ، وهو ضابط مختص بالصحاري ، العمل من دي سارزك ، فاشتغل مدة أربعة مواسم (١٩٠٣ - ١٩٠٩) في تسلو . وبدأ هنري دي جينسويك Henri De Gencuillac الخبير بالآشوريات سنة ١٩١٢ التنقيب في الاحيمر (كيش) ، وهو موقع تعرض كثيرا للعمل على أيدي المنقبين غير المقيدين بجهة ما .

٢٥ - تمروود : البران المجنحة لعصر

اشور بانبيال (من رسم هنري لايارد) .

- ٦٢ -



٢٢ - خراب بابل في سنة ١٨٥٠ م قبل التنقيب .

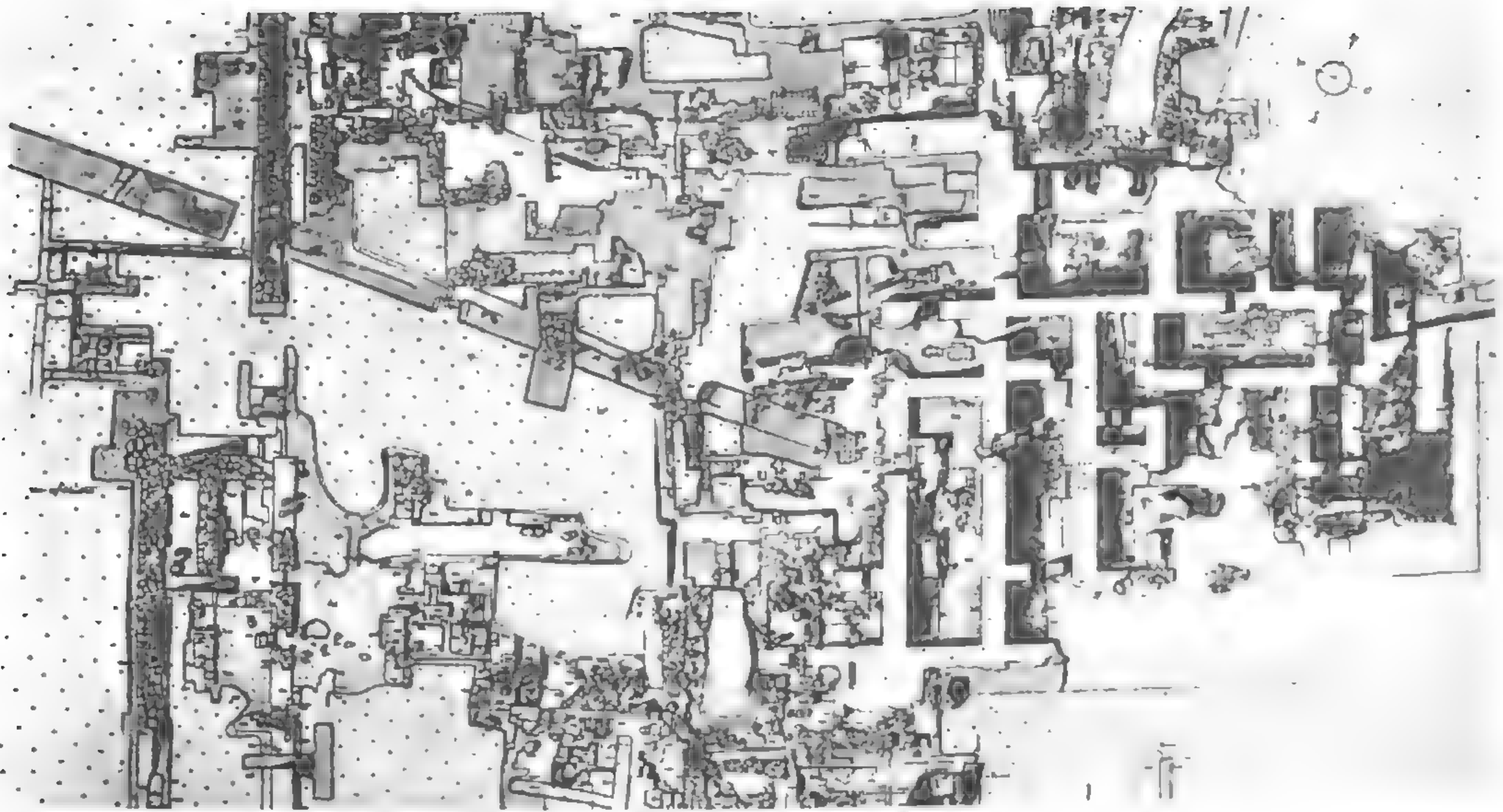


٢٣ - سوسة - البيل قبل سفات لوفس وديلافوا



٢٤ - تمروود : السفسات التي قام بها شريف رسام .



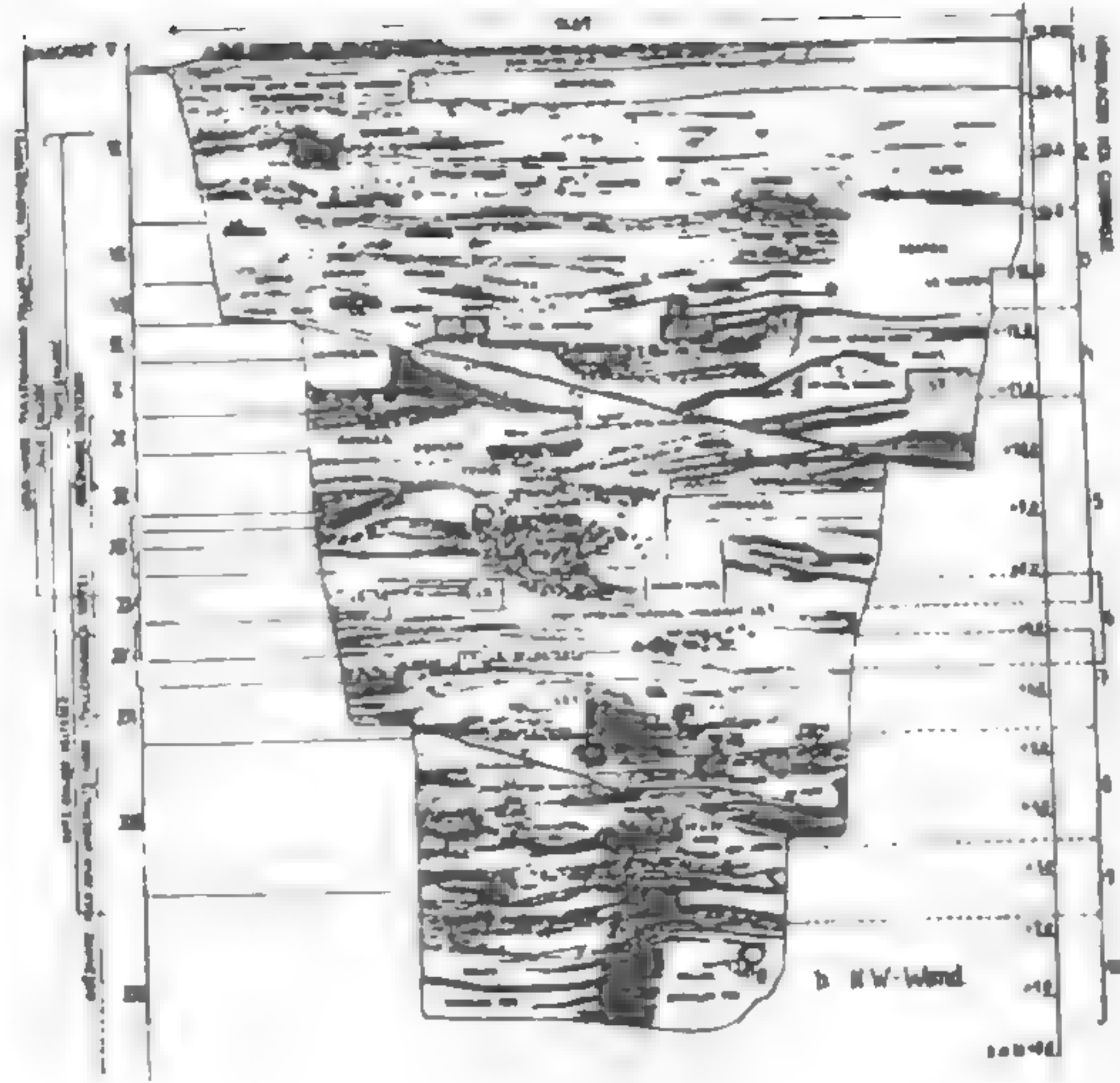
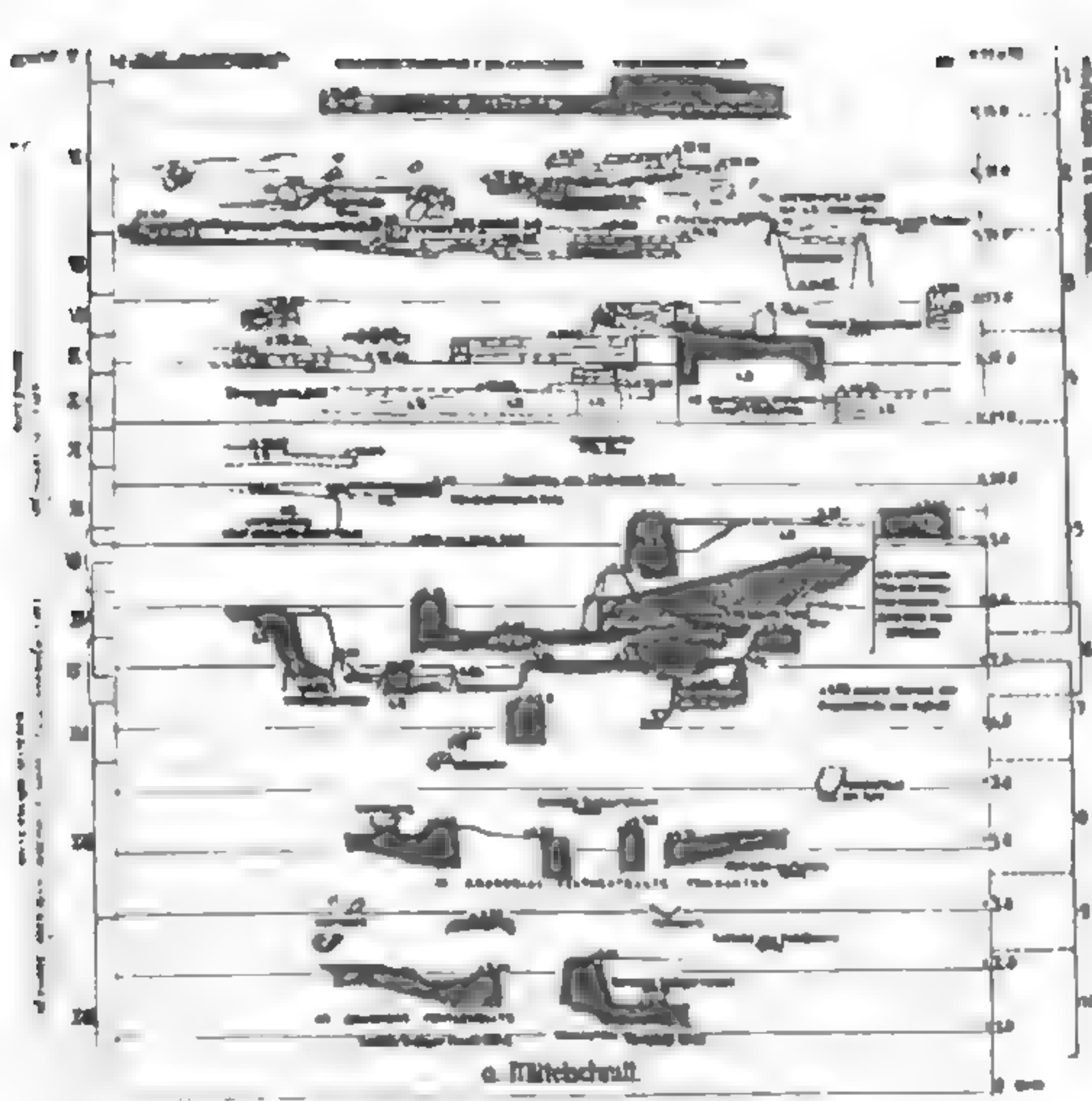


٢٦ - مدينة آشور تفصيل مخطط التنقيب .

نقدم الحملة العسكرية البريطانية . وبعد ان ادى توقيع الهدنة في مدروس Mudros (٣٠ تشرين أول ١٩١٨) الى احلال السلام في الشرق الاوسط ، وانهيار الامبراطورية العثمانية ، والعهد الى بريطانيا وفرنسا بالانتداب على العراق وسوريا . وقد تغيرت الظروف التي كان الآثاريون ينجزون اعمالهم في ظلها تغيرا تاما . فالى ذلك الوقت كانت تعوق البحث أهواء صفار الموظفين الذين كانوا جميعهم من الاشداء (نظرا لبعدهم عن الحكومة المركزية) ، وعداء القبائل المحلية . وهذا ما يظهر بين الحين والآخر في تقارير رؤوساء البعثات . اما الآن فقد أصبح الباحثون يساعدون ويشجعون رسميا . وعلى هذا الاساس جاءت فترة السنوات ١٩١٩ - ١٩٣٩ لتعتبر أكثر فاكثرا بمثابة العصر الذهبي لعلم الآثار الشرقية .

وفي سنة ١٩١١ بدأ الألماني هرتسفيلد العمل في سامراء ، حيث اكتشف تحت البقايا العربية ، طبقة تعود الى عصر فجر التاريخ ، كان لابد من اضافة اسمها الى مرحلة من مدنية بلاد الرافدين . وفي ذات الوقت اكتشف البارون فون اوبنهايم Baron Von Oppenheim الذي كان ينقب في تل حلف (في منبع نهسر الخابور) ، بين الطبقات المتعاقبة ، طبقة تشير الى مرحلة حضارية وفنية غير معروفة قبلا . غير ان الاهمية الحقيقية لهذه المرحلة لم تعرف تماما الا بعد الحرب العالمية الاولى ، عندما تمت معرفة تاريخها بفضل الوسائل التقنية المحسنة .

وضع اندلاع حرب سنة ١٩١٤-١٩١٨ نهاية قسرية لكثير من الحملات الاستكشافية . واستثناء من ذلك بقي الألمان في مدينة بابل حتى سنة ١٩١٧ حين تم اخراجهم منها نتيجة



٢٧ - قاطع التنقيبات في الوركاء .

لقد أدى هذا الامر الى حملات استكشافية جديدة اكدت سعة مصادر هذه المنطقة ، وكشفت عن فن تفوق مداه وانجازاته على كل ما كان متوقعا في ضوء الاكتشافات التي اجريت قبل سنة ١٩١٤ .

وهنا لابد لنا للمرة الثانية ان نلزم انفسنا بخلاصة موجزة لاعادة افتتاح الماضي . وطبقا لتماسك ذلك الغرض الذي كان الشرط الاول للنجاح ، اشتركت اربع امم في هذه المغامرة الكبرى . كانت الوسائل التقنية قد تحسنت كثيرا . وبجانب التنقيبات الافقية

لقد غدت العمليات المطولة ، وطاقم الخبراء والبحث المنهجي ، طابع العصر الآن ، وسرعان ما غدا واضحا بان الكنز المدفون لهذه البلاد ابعد من ان ينفد ، كما قسد افترض البعض ذلك ، وان السطح هو الذي تم حفره ليس الا . وفي الوقت ذاته استفاد المنقبون المستترون من سعة انتشار المواقع وعدم قدرة مختلف الخدمات الاثرية على حمايتها ، حيث شرعوا هنا وهناك ببعض التنقيبات وافتوا الانظار اما الى الاماكن المعروفة منذ زمن طويل بانها تبشر بالخير (لكش ، تلو ، لارسا ، وسنكره) او الى المواقع الاخرى التي لم تعرف اهميتها بعد (مثال ذلك منطقة ديبالى شرقي بغداد) .

- | | |
|------|-----------------------|
| I | - 600 A. D.-300 A. D. |
| II | - 300 A. D.-64 B. C. |
| III | - 64 B. C.-500 B. C. |
| IV | - 500-1000 B. C. |
| V | - 1000-1200 B. C. |
| VI | - 1200-1600 B. C. |
| VII | - 1600-1800 B. C. |
| VIII | - 1800-2000 B. C. |
| IX | - 2000-2400 B. C. |
| X | - 2400-2600 B. C. |
| XI | - 2600-3100 B. C. |
| XII | - 3100-3400 B. C. |
| XIII | - 3400-3800 B. C. |
| XIV | - 3800-4500 B. C. |



٢٨ - فاطم التنقيبات في جديدة *

لابد من اضافتها الى المراحل التي تم تصنيفها قبلا من امثال (حلف وسامراء) * وقد تمت تسميتها بعد المواقع التي اكتشفت فيها أو حددت فيها لأول مرة من امثال (العبيد ، وجمدة نصر والوركاء) ، ويظهر الآن بان تاريخ العراق في عصر فجر التاريخ قد تم كشفه كله *

ومع ذلك فالواقع ان المرحلة الاولى ما تزال ناقصة ، لان هذه المرحلة لم يمكن تدوينها الا في القسم الجنوبي من البلاد ، والذي أصبح مأهولا فيما بعد القسم الشمالي من العراق * ولقد تم انجاز ذلك في فترة اشتداد الحرب العالمية الثانية من قبل بعثات التنقيب العراقية *

اجريت الحفريات العمودية ابتداء بالطبقة السطحية (التي كان معظمها احدث زمنا في تاريخها) والغور الى الارض البكر ، اي الى اقدم اثار مواقع الاستيطان البشرية * وهكذا ولاول مرة في علم الآثار ، بدأت الدراسة الدقيقة للطبقات المتتالية للموقع الاثري * وبفضل هذا العمل غدا الآن ميسورا ان ترسم التطور الحضاري والفني لاولئك الذين عاشوا هناك ، وان نحدد بشكل تاريخي المظاهر المتعاقبة لفعاليتهم وطرق حياتهم * ولقد تم العثور على اشارات كثيرة عن هذه في التحريات السابقة ، غير انها لم تفسر تفسيراً صحيحاً بسبب انعدام الفن المتعلق بتحديد طبقات الارض * وسرعان ما ظهر ان المراحل المتوسطة

ولما كان قد عهد الى بريطانيا بالانتداب على العراق فان الانكليز كانوا في مقدمة من ظهوروا على المسرح هنا ، والذين كان الميدان مقتصرًا عليهم في وقت من الاوقات . ولقد ركز كل من كمبل تومبسون Campbell Thompson (١٩١٨) وهول Hall (١٩١٩) وسي . ل . وولي C. L. Woolley (١٩٢٢) أعمالهم في اور ، هذه المنطقة التي وان سبق كشفها على يد تايلر ، لكن ظهر في الحال بانها تستحق ان يرجع اليها . ومنذ ذلك الوقت بدأت التنقيبات في أبو شهرين (ازيدو) والمقبر (اور) واكتشاف العبيد . وقد برهنت التنقيبات في أبو شهرين على خيبة امل . غير ان العبيد ، بالإضافة الى الحصول على معبد مزين تزيينا فخما، اعطت اسمها لطور مهم من عصر فجر التاريخ . اما ابهة ما اكتشف في القبور الملكية في اور (١٩٢٧ - ١٩٢٩) فقد كشفت حتى الابهة التي كشف عنها قبر توت عنخ امون (١٩٢٢ - ١٩٢٤) . وهناك بعثة انكليزية امريكية ترأسها لانكدون Langdon المتخصص بالآشوريات من اكسفورد ، وعاونه في ذلك كل من مكاي Mackay وواتلين Watelin امضت عشر سنوات من العمل في كيش (١٩٢٣ - ١٩٣٣) في الموقع الذي سبزه قبلا الاب هنري دي جينويك . ومع ان البعثة لم تظفر الا بالقليل من القطع المتحفية الا انها اجرت بعض المشاهدات العلمية المهمة . وعلى بعد أميال قلائل تم في تل جملة نصر (الذي نقب فيه خلال سني ١٩٢٥ - ١٩٢٨) اكتشاف طور آخر من عصر فجر التاريخ تال للطور الذي استطاع الآثاريون الالمان ان يكتشفوه حينئذ (١٩٣٠ - ١٩٣٢) في الوركاء حيث استأنفوا العمل فيها في سنة ١٩٢٨ .

٣٠ - اور : زفوره سلكي .



٢٩ - اور : السمسار من العصر المنكد .





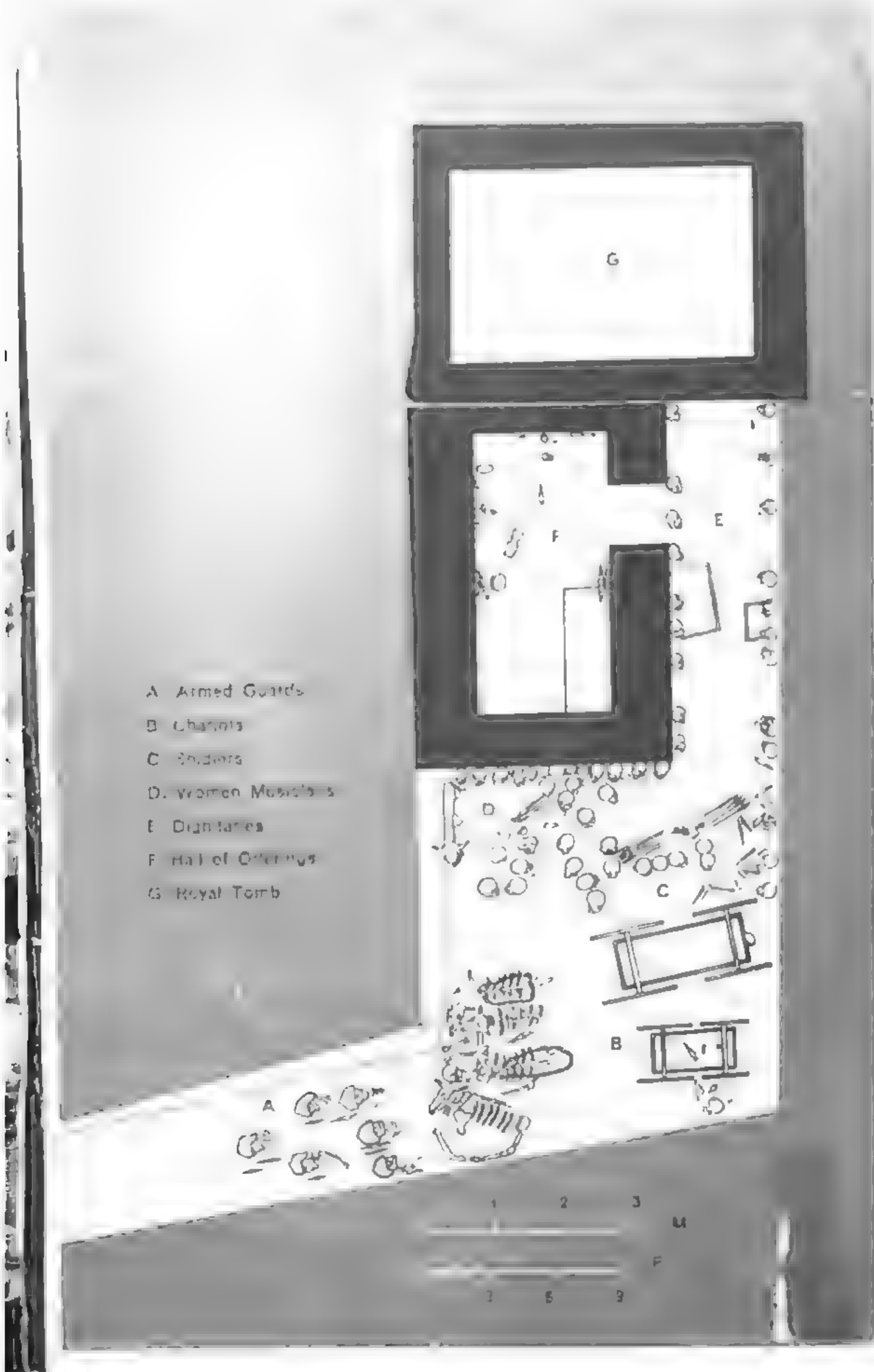
۳۱ - اور : العبور الملكة موكب الضحايا •

لقد كشفت مدينة كلكامش ، أي الوركاء ، (هي مدينة ارج في النوراة) من قبل الالمان بعناية دقيقة لم تدع شيئا ما يفلت منها • والواقع ان ميدان العمل الذي وجه من قبل معماريين هما جوردان ومن ثم تولدكه، وكلاهما ندربا في مدرسة كولدوي ، كان نموذجا لما ينبغي ان يكون عليه العمل ، واننا مدينون لهما بسجل التسلسل التاريخي لهذه الفترة المهمة من عصر فجر التاريخ والتي كانت تأثيراتها التالية ظاهرة في كل الميادين كالعمارة والنحت واللغة المكتوبة •

وأخيرا في تلور حيث كان سراق الآثار يعملون بنجاح ، انعكس في عدد من الآثار التي تدفقت الآن على السوق (١٩٢٣ - ١٩٢٤) ، تسلم جينويك العمل من كروس وسارزك في سنة ١٩٢٩ • ولقد عاونه مؤلف هذا الكتاب في سنة ١٩٣٠ واضطلع من ١٩٣١ حتى ربيع ١٩٣٣ بالبحوث في سنكره (لارسا) حيث أدت التنقيبات المنفرقة ، قبل ذلك بمدة قصيرة ، الى جملة من التلقى الفخمة •

يشير هذا التعداد الموجز الذي ينبغي ان يضاف اليه ذكر بعثة جامعة بنسلفانيا التي رأسها ارك شملت Erich Schmidt في سنة ١٩٣١ ، والتي جعلت من فارا (شروباك) قاعدة لها ، الى ان كل المدن الكبرى في بلاد سومر ، باستثناء نهر المدينة المقدسة ، قد تم كشفها بصفة منتظمة على يد فرق فضلت ، وهي تعمل في الموقع ، ان تستعمل فنا لا ييسر الاستيضاحات الفعالة للمواقع حسب ، بل واكتشاف الحضارات ايضا • فبفضل هذه الطرق لم تعد المواد تبين الغازا ، ويمكن ان تعزى بصفة صحيحة الى عصرها وبينتها انحضارية •

۳۲ - اور : مخطط قبر الملكة شهاد •



واضح ، عن سمات غيرها من مراكز الفن في بلاد الرافدين . والواقع انه لم يكن هنالك أدنى شك في ان هذه التماثيل كانت من صنع شعب مختلف كما .

كذلك استؤنف التنقيب في بلاد آشور ذلك الميدان الذي ظن بانه قد استنفد . فاعضاء بعثة جامعة بنسلفانيا الذين شاركوا قبلا ، في أقصى الجنوب ، في التنقيبات التي اجريت في اور ، قد ركزوا الآن اختيارهم على جملة مواقع في شمالي العراق ، من امثال يورغان تبة (نوزي) وتبة كورا وتل بلا . ولقد بدأوا بالعمل منذ سنة ١٩٢٥ وما بعدها وبالتعاون مع المدرسة الامريكية للبحث الشرقي ومنظمات أخرى تحت اشراف كل من كيرا Chiera وبفيفر Pfeiffer وستار Starr وسبايزر Speiser واخيرا باخه Bache في سنة ١٩٣٨ . وتسلم خيرا من المعهد الشرقي خلال (١٩٢٨ - ١٩٣٥) في خرسباد العمل الذي بدأه بلاس وبوتا . واذ عباد الآثاريون الانكليز الى نينوى سنة ١٩٢٧ بدأ مسح لطبقات السكن ادى ، بالاشتراك مع الاكتشافات التي وجدت في كورا ، الى تصنيف علمي لكل مراحل عصر فجر التاريخ في بلاد آشور . وكان هذا العمل مديا الى بومبسون وهجتسن Hutchison وهاملتون Hamilton وبصفة اكثر الى ملوان الذي نقب في الاربعية سنة ١٩٣٣ وكشف عما سميت بحضارة حلب .

ورافق اكتشاف اعالي وادي دجلة اكتشاف أواسط الفرات ، حيث ظهر ان من المحتمل ان تكون حضارة وادي الرافدين قد طورت المراكز الانتاجية وازدهرت في تلك المنطقة . ولقد اكدت النتائج هذا الرأي . فبعد ان اجري الآباء الدومينكان التابعون لمدرسة الكتاب المقدس والآثار الفرنسية في بيت المقدس ، تنقيبات في تل نيراب خلال ١٩٢٦ - ١٩٢٧ بين حلب ونهر الفرات ،

أخذ التنقيب المنهجي يمتد الآن خارج منطقة بلاد سومر . ففي حدود سنة ١٩٢٤ حصل سراق الآثار من تلول منطقة ديبالي شرقي بغداد على مجموعة من التماثيل الصغيرة التي تكشف عن وجود فن محلي جدير بالدراسة العملية . فلقد قام المعهد الشرقي في شيكاغو الذي أسسه سنة ١٩١٩ جون د. روكفلر الاصغر ، والذي كانت روحه الوثابة ممثلة في عالم الآثار المصرية جمس هنري بريستيد J. H. Breasted ، بإرسال بعثة الى هذه المنطقة ترعها هنري فرنكفورت Henri Frankfort (١٩٣٠) الذي عمل هناك حتى سنة ١٩٣٦ . ونقص تركزت نشاطات البعثة في أربعة مواقع هي تل اسمر (اشنوناك) وخفاجي (توتب ؟) واشجالي (نزيتم ؟) وتل اجرب ، فلاقت الكثير من النجاح . ذلك ان أفراد البعثة لم يظهروا للنور الابنية القديمة حسب بل ثروة من التماثيل التي كانت سماتها المميزة لها ، تفرقها بشكل



٢٣ - تل اسمر : دمي من معبد ابو .



٣٥ - عازي - نساء سنة ١٩٣٥ - ١٩٣٥ تنظيف القصر (اوائل الالف الثاني ٢٠٠٠)



٣٥ - المنور على الهة الاماء الفوار .



٣٦ - اوله من اعضا المعه .

عادوا باتجاه الوادي . فقامت بعثة تورو -
دانجان بالتنقيب في تل بارسب (تل احمر)
على ضفة النهر من سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣١ ،
بعد التنقيبات التي اجرتها سنة ١٩٢٨ في
ارسلان طاش (حداتو) .
ومنذ سنة ١٩٣٥ فما بعدها قام ملوان
بالتنقيب في منطقة الخابور فاجرى مجسات
عمودية في عدد من التل من امثال
« شكار بازار » ، « كرمابير » ، « واربت » ، وفي
الدرجة الاولى تل براك (١٩٣٧ - ١٩٣٩) .
وفي سنة ١٩٣٣ قمنا بالتنقيب في تل الحريري
بالقرب من البوكمال (٣٣) . وفي سنة ١٩٣٤ تم
تشخيص هذا التل بانه هو ماري العاصمة
لسلالة حاكمة ، وشاهدنا المدينة العظمية تبرز

(٣٣) ذكرها المؤلف باسم ابو كمال



٣٧ - ماري : تماثيل صفوه من معبد عشار (١٩٣٤) .

(١٩٣١ - ١٩٣٢) وسياك قرب كاشان
(١٩٣٣ - ١٩٣٧) وقد أقت الاكتشافات التي
انجزها كل من كونتينو Contenau وكرشمان
Ghirshman الضوء على المبادلات الحضارية
بين ايران والعراق ، والتي بدأت في أقدم
العصور ولم تنقطع خلال تاريخهما .

غير ان الحرب العالمية ما لبثت مرة أخرى
ان سببت توقفاً كلياً لعصر ذهبي من البحث .
ذلك ان التأثيرات التي اوجدتها هذه الحرب
فيما بعد كانت - فضلاً عن التغييرات الواسعة
في الكيان السياسي للشرق الاوسط - تعتبر
كارثة بصفة جزئية من وجهة النظر الاثرية ،
وان السلام الذي أعقب تلك الحرب لم يفعل
شيئاً لصالح عودة بعثات التنقيب . ذلك ان
دولاً جديدة غدت مستقلة الآن ، أبدت رغبتها
في ان تعطي الانفضلية للهيئات الأثرية العائدة
لها ، وكبداية لاجازة كشف جديدة شرعت
بتعديل الاتفاقات التي عقدت مع المؤسسات
الاجنبية ، ولذلك أدت المشاكل الاقتصادية
التي أصبح كل المتحاربين السابقين يواجهونها
الآن بصفة حتمية ، الى تقليصات في المنح التي
كانت تخصص للبحث فيما بعد الحرب

لقد توقفت عدة حكومات في الوقت
الحاضر عن السماح للبعثات في نقل أي من
المواد التي تعثر عليها ، ذلك ان كل شيء يجب
ان يسلم الى المتاحف المحلية . ولهذه الاسباب
فتر النشاط الأثري اذا ما قورن بالفترة التي
مرت بين الحربين العالميتين .

عملت دائرة الآثار في العراق تحت ادارة
المرحوم الدكتور ناجي الاصيل في جملة مواقع
منها المقبر (١٩٤٠ - ١٩٤٢) وعرقوف (دور
كوريكالزو) (١٩٣٩ - ١٩٤٥) وتل حرمل



٣٨ - ماري : تنظف محرقه العرش في العصر (١٩٣٥) .

من تحت رمال الصحراء ، بابنيتها (المعابد
والقصر) وتمثيلها ورسومها الجدارية
وسجلاتها (التي بلغت خمسة وعشرين ألف
رقيم مكتوب بالحروف المسمارية) .

في الوقت الذي كان فيه العمل قائماً في
الغرب استمر النشاط في الشرق . ذلك ان
مدينة سوسة كانت ما تزال تحت التنقيب على
يد « ر » دي ميكنم R. De Mecquenem
بينما تم التنقيب في مواقع ايرانية أخرى وعلى
الاخص (تبه كيان) على مقربة من نهاوند



٣٩ - التفتيات في نفر (١٨٩٠ م) .



٤٠ - نمرود : تنقيبات ملوان (١٩٤٩) .

ان ماري ونمرود ونفر والوركاء هي المدن الاربع من بلاد الرافدين التي يجري التنقيب فيها في الوقت الحاضر (٣٤)، وانها من السعة الى درجة يحتاج فيه الى سنوات عديدة قبل ان نستطيع القول بانها قد اظهرت كل اسرارها . ويصح ذات الشيء بالنسبة الى سوسة وهي مشهد للعديد من اللقي العجيبة . فهذا الموقع يجري التنقيب فيه الآن على يد رومان كرشمان الذي بدأ التنقيب ايضا في خوجه زمبيل .



(١٩٤٥ - ١٩٤٧) وازيدو (١٩٤٥ - ١٩٤٩) وحسونة (١٩٤٣ - ١٩٤٤) . ولعل اهم اكتشاف قد تم القيام به في الموقع الاخير ، حيث تم تشخيص اقدم مرحلة حضارية سابقة لسامراء وحلف من عصر فجر التاريخ ، وتحديد تاريخها بصفة ايجابية . ولقد كانت البعثة التي رعاها المعهد الشرقي في شيكاغو وترأسها بريدوود Braidwood محظوظة لان تكتشف في جرمو (١٩٤٨) و « الملقعات » (١٩٥٥) اقدم الروابط بما عرف بعصر ما قبل التاريخ على وجه التحديد .

لا يوجد شيء مفقود من تسلسل الحضارات ابتداء من اوائل الالف الخامس فما بعد ، وفي مقدورنا ان نترسم الآن كل شواهد حتى القرن الرابع قبل الميلاد . هنالك موقعان اخران قد يعتقد بانهما اهملا نهائيا ، برزا الى الوجود مرة اخرى هما نمرود (كالح) التي برهن ملوان منذ سنة ١٩٤٩ على ان الاكتشافات التي جرت في القرن المنصرم كانت ابعد من نفاد امكانيات وجود مواقع من هذه المساحة ، و (نفر) حيث قامت بعثة امريكية مشتركة من المعهد الشرقي ومتحف الجامعة ، بعد عودتها سنة ١٩٤٩ بذات التجربة . واخيرا استأنف الاثريون الالمان في الوركاء التنقيب الذي توقف فجأة بفعل الحرب العالمية الثانية ، واستمروا في بحوثهم بذات الدقة المتقنة التي تميز بها عملهم قبل الحرب . اما في سهل وادي الرافدين ، ولو في الاقليم السوري ، فقد استؤنف العمل في التنقيب الوحيد الذي اجري في وادي الفرات ويتعلق بالعصر الذي ركزنا اهتمامنا فيه ، ونعني به مدينة ماري التي استؤنف العمل فيها منذ سنة ١٩٥١ . ولا بد من الاشارة الى بعثة مورتفات في (فخرية) وهو موقع في اعالي الجزيرة (١٩٥٥) .

(٣٤) يقصد المؤلف بمباراة الوقت الحاضر . الفترة التي وضع فيها هذا الكتاب الذي صدرت طبعته الاولى بالفرنسية والانكليزية في سنة ١٩٦٠

٤١ - الوركاء : تنقيبات ١٩٣٠ -

١٩٣٢ داخل « المعبد الابيض » .



٤٢ - خوجه زمبيل : الزقورة (القرن الثاني عشر ق.م) .

لقد كانت سوسة واور والوركاء
 واشنوناك وآشور ونيوى ومارى ، كل هذه
 سوية ، مراكز تقدمت فيها المدنية من قوة الى
 قوة حتى أصبحت في النهاية وبفضل عبقرية
 أفراد قلائل وجراة الكثيرين ، مثلما هو الامر
 بالنسبة الى بوتقة الكيمائي ، فنا متقدما هائلا
 متعدد الجوانب .

ان في مقدورنا الآن ان نتصور حوض
 بلاد الرافدين بمجده الجماعي ، وانه قد غدا
 واضحا ان هذه الشعلة التي اتقدت فجأة في
 الشرق الاوسط واضفت نورا واسعا ، كانت
 تتوهج في جملة نقاط لكل واحدة منها شكلها
 وبهاؤها .

- ٧٢ -

٤٣ - خوجه زمبيل : سلم الزقورة (القرن الثاني عشر ق.م) ◀



فادت درجة الاكتشافات - وهي في بعض الاحيان سريعة ولا تقسول صاعقة ، واحيانا بطيئة ثم متسارعة - الاختصاصيين بفن وتاريخ الشرق القديم ، الى اعادة تقييم دورى لما يوفر لديهم من معارف قديمة . وكان هذا وحده متوقعا . واننا نجد انعكاسات تغيير وجهات نظرهم في مصطلحاتهم الفنية . وعلى هذا الاساس كان العمل الضخم (الذي يقع في خمسة مجلدات واسعة) الذي نشر فيه بونا اكتشافاته في خرسباد واطلق عليه اسم « نصب تينوى » . ونتيجة لذلك كان هنالك حديث واسع عن فن تينوى . ومن ثم حين اكتشف دي سارزك آثار لكش في الارض التي يقع فيها تل تلو ، وصفت تماثيل كوديا بانها كلدانية وقد اطلقت هذه التسمية ايضا على الابنية القائمة في السهل . وفي الوقت ذاته نشبت خصومة شديدة بين مدرستين من العلماء المتخصصين باللغات ، عما اذا كانت قد وجدت الى جانب اللغة الآشورية ، وهي لغة سامية ، لغة أخرى غير سامية أي لغة السومريين الذين يفترض فيهم انهم هم الذين اخترعوها ، وعما اذا لم يكن هؤلاء هم مبدعو اقدم حضارة ظهرت للتسور في بلاد كلديا .

انقسم الاختصاصيون فيما بعد الى معسكرين . فالبعض منهم تمسك بان بلاد ما بين النهرين برمها كانت مهد الحضارة السومرية . اما بالنسبة الى الآخرين فقد طهر ان من المفضل - نظرا لاستحالة افكار تعايش شعوب متباينة عرقيا - لهم ان يختاروا موقفا

٤١٠ جلف : تماثيل آلهة ذات جدائل

مدته (القرن العاشر ق.م) .





٤٥ - ماري : تماثيل من معبد عشتار (النصف الاول من الالف الثالث ق م) .

فالتماثيل الخاصة التي كشفها اوبنهايم في تل حلف قد كشفت عن عالم جديد يربط بين الآشوريين والحثيين الذين تم الكشف عن اعمالهم (منذ سنة ١٩٠٦ وما بعدها) في اعالي الاناضول .

وفي الوقت ذاته تم العثور على لقى جديدة بصفة مطردة . ففي الفترة بين الحربين العالميتين اكتشف المعهد الشرقي في شيكاغو . وهو يعقب الحفارين من سراق الانار ، في منطقة ديبالي ، اي المنطقة المركزية من سهل بلاد ما بين النهرين . وما لا جدال فيه ان الحضارة التي تنسب الى هذه المنطقة لها صفة خاصة قائمة بذاتها (ولو انها لم تكن متجانسة) وانها تختلف بصفة اساسية عن حضارة السومريين .

اقل خطرا ، وان يتحدثوا - كما يوفروا بذلك محالا لكلا العنصرين المشتركين (السومري والسامي) - عن مدنية اكدي سومرية بالنسبة الى العصور المتقدمة ، وعن مدنية آشورية بابلية بالنظر الى العصور المتأخرة عندما اخفى السومريون من على المسرح .

غير ان المصطلح الفني هنا يبدو مضللا ايضا ، لانه يتجاوز الاكتشافات الجديدة التي عقدت المشكلة بشكل متزايد . فبالنسبة الى السومريين والساميين لا بد من تحديد موقع لعنصر ما يزال اقدم عمرا ونعني بهم السوبريين Subarians وان هناك عاملا مختلفا ، وان كان متأخرا ، لا يمكن استقاظه من الحساب ونعني به الحوريين Hurrians

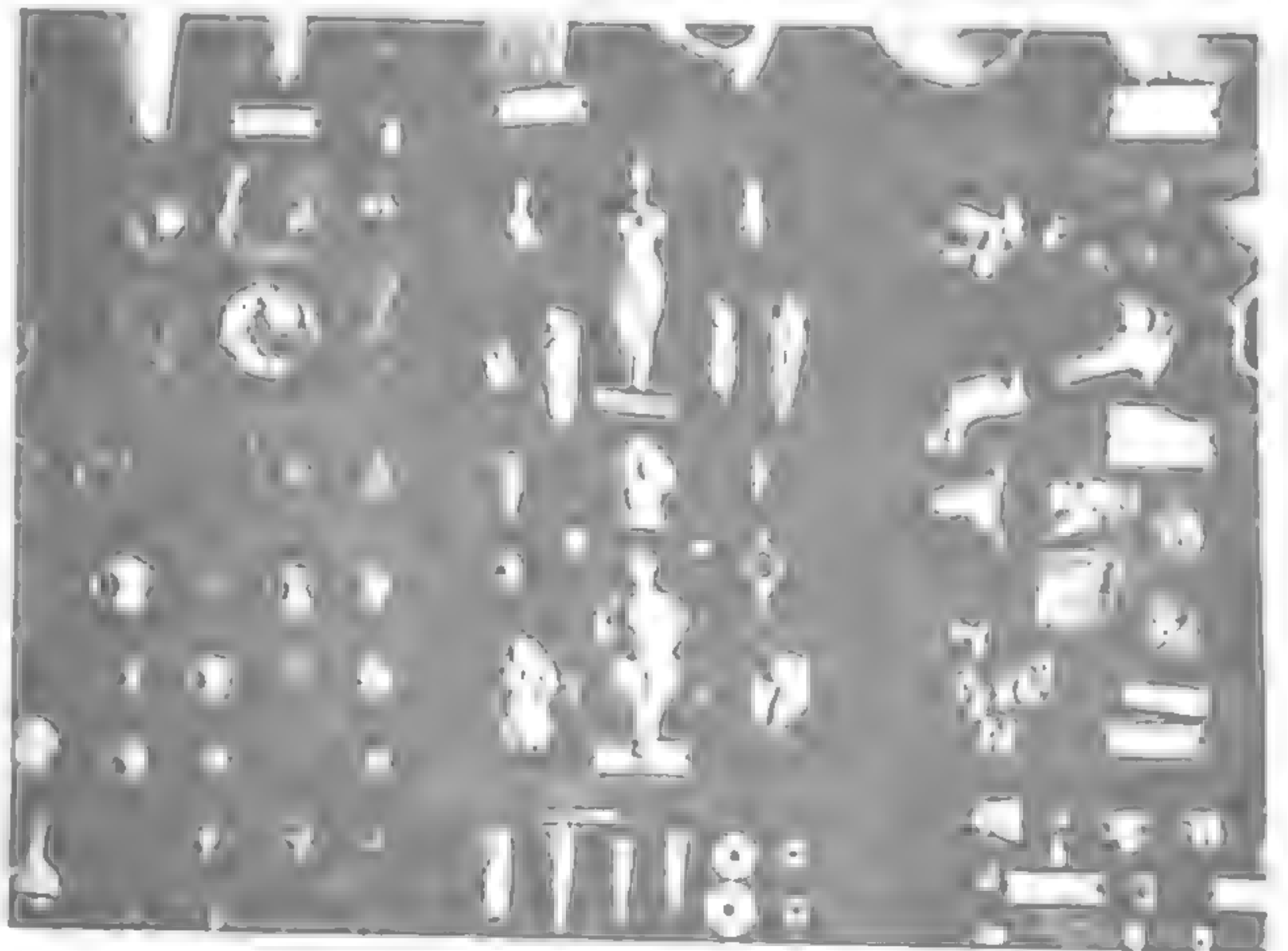
وقد برزت مشكلة مماثلة عندما اكتشف عالم كامل من التماثيل الصغيرة من أرض ماري . فقد صيغت الحضارة التي تنتمي إليها هذه التماثيل على أساس حضارة المنطقة السومرية الجنوبية ، وان المواد التي عثر عليها في اور وماري كانت غاياتها ومقاصدها قابلة للتداول . غير اننا ، ونحن نتحدث بكل دقة ، لم نستطع ان نصف فن ماري وحضارتها بانهما سومريتان لان الموطن سامي بصفة محددة . ولغرض النخلص من هذه المضاعف فنحن نهدف الى ان نتناول حضارة بلاد بين النهرين ليس من الناحية العرقية بل الجغرافية . ذلك ان عبارة حضارة بلاد بين النهرين ومرادفتها فن بلاد بين النهرين تشملان سوية فترة من الزمن - من البدايات الى الفترة الهلينية - ومنطقة محددة من المنحدرات الآشورية أو سهل الخابور الى المستنقعات القريبة من الخليج العربي . ولكن الشيء الواضح ، ان هذه التسمية الشاملة يجب ان تحدد من البداية بموجب الاجناس والحوادث التاريخية التي القى عليها عمل البحث الحديث المزيد من الضياء الذي يمكن في الوقت الحاضر ان يوفر نظرة صائبة وتصنيفا متقنا . وعلى هذا الاساس ينبغي ان تنظم كل معلوماتنا في تسلسل تاريخي دقيق ، وان يقيم بالنسبة الى العصور واماكن البدايات فاذا ما اسقطنا هذين العاملين من الحساب فان ذلك يؤلف نقصا منهجيا ، واذا ما تناولناهما بعدم اكتراث فان ذلك سيؤدي بنا الى نتائج مفلوطة . ذلك لانه يستحيل الوصول تماما الى قرار موثوق به بشأن أي عمل اذا ما عزلناه عن محتواه الثلاثي وتفاضلنا عما سبقه ، وعما يعاصره ، وما جاء بعده .

متحف اللوفر سنة ١٩١١ .

٤٦ - الغرفة الاسبوية .

٤٧ - ابار سوسة .

٤٨ - مواد متنوعة من سوسة .





٤٩ - غرفة كوديا في متحف اللوفر ١٩٤٧ .

في الشرق القديم . وحين ينتقل من قاعة الى أخرى سوف يلم بالمراحل الرئيسة للتطور الحضاري الطويل الامد . وفي غضون بضع دقائق يستطيع ان يعبر عدة الاف من السنين لكنه حينما يشاء ذلك يستطيع ان يتريث او يعيد ترسم خطواته .

فبالنسبة الى المادة القديمة لا تستطيع دوماً ان تنقل رسالتها لاول نظرة . ففي بعض الاحيان يكون الصبر مطلوباً ، غير ان نوعاً معيناً من الصبر يعد تفهما مصيباً سرعان ما يتطور بين المادة والمشاهد . فنحن سرعان ما نخشى العمل المخادع بصراحة تامة وغالباً ما يؤلف اكثر تماساً مستديماً بشخص مدرك الى درجة يستطيع معها ان يخفي تحت اي مظهر محظور ، المتعة الحقيقية جداً للوجود الداخلي .

وفضلاً عن ذلك فان هذا المبدأ قد اوضحته الترتيبات الخاصة بتنظيم المتاحف المعمول بها الان . ففي الوقت الحاضر ترى كل المعروضات حسب تسلسلها التاريخي ومحيطها الجغرافي . فذلك النقص الكامل في التمييز ، الذي كان سائداً في كل المتاحف في بداية هذا القرن عندما لم يكن يحس بالفثيان حول وضع تماثيل كوديا السومرية مثلاً في ذات القاعة مع مسلة شريعة حمورابي البابلية ، والمنحوتات الاشورية الناتئة من نينوى أو خرسباد ، لم يعد احد يفكر فيه لحسن الحظ .

وعلى هذا الاساس يستطيع زائر متحف اللوفر في الوقت الحاضر ان يحصل على انطباع دقيق ، بل وصحيح كما نعتقد ، عن كل اشكال الفن المنفصلة والمتعاقبة التي اكتشفت

تقوم بمهمة المستودعات وبفضلها امكن انقاذ
الشيء الكثير من الانار .

اما ان العالم القديم قد اخذ الان يلفت
المزيد من الاهتمام ، فذلك لا يعود الى العمل
الميداني للعديد من المكشفين حسب ، بل
والى محاولات الايضاح التي اداها المفكرون
ذوو الاراء العميقة والصائبة الذين كانوا في
الوقت ذاته من الحكماء العظام . فنحن اذ
نقرا الدراسات الخالدة لمؤرخين من امثال

توينبي او تيهاردى شاردان
Teilhard de Chardin (والذي لم يعيش مع
الاسف ليكمل مؤلفه) لابد وان نتاثر
بالنقاط التي اوردوها سوية في موافقهم اراء
التاريخ . فمن الضروري ان يضم التاريخ
الفن وكذلك الحياة والحضارة . فمن اعظم
الانجازات الشهيرة للعلم في القرن العشرين ،
اعادة افتتاحه الفضاء والزمن . وقد اضطرنا
هذا الامر الى ان نعيد تقييم معرفتنا بالنسبة
الى نطاقها الصحيح وهو النطاق الذي كان
يفكر فيه صاحب الزامير حين يقول
« ان الف سنة في نظرك ليست سوى يوم
امس حين مضى » . ومع ذلك فان الحدس
المبهر ما يزال ناقصا .

اما بالنظر الى ميدان التاريخ ، كما
لاحظ ذلك جاك مادول Jacques Madaule
بحق ، والذي يشمل سبعة الاف سنة
غالبا ، فانه يعد ضيقا فعلا اذا ما قارناه مع
مدى حياة الجنس البشري ، الذي يعود
القهقري الى خمسمائة الف سنة على الاقل
والذي دام - ان كان « ادنكتون Eddington
موتوقا به - مليوني سنة اخرى . فاذا ما
استوعبنا الوجود البشري بالنسبة لمعمر
الانسان فان ما نسميه تاريخا لا يمثل سوى
يوم واحد ليس الا من ذلك التاريخ . وحتى

قدمنا في الصفحات السابقة ، على اية
حالة ، تعريفا موجزا للتنقيبات في بلاد
الرافدين . اما عدد اللقى التي نحن مدينون
بها فانه كبير الى درجة انه لا يمكن تصوير
الا جزء منها في المؤلف الحالي . اما سعة
البيئات الموثقة التي لدينا فانها تعود ليس
الى التنقيبات المنظمة حسب (تلك التي
قامت بها بصفة رسمية هيئات ومنظمات
متفرقة) بل وكذلك الى فعاليات الحفارين
المستترين الذين لا نحتاج الى ان نقول بانهم
كانوا مدفوعين بطريق الصدفة التامة
وبالرغبة الفردية في التنقيب كلما استطاعوا
الى ذلك سبيلا وبأقصى سرعة ممكنة .

لقد اصبحت معظم نتائج هذه
التنقيبات محفوظة الان في مختلف المتاحف ،
لكن الكثير منها ما تزال محفوظة في مجاميع
خاصة . فلقد كان هنالك اتجاه في بعض
الاوراسط الى الحيلولة دون نقل هذه المواد
الى المتاحف ولا سيما المواد التي اكتشفت في
اواخر القرن الماضي او اوائل القرن
العشرين . ومع ذلك فانا نحسن صنعا ان
نحن اثنينا على الحماية التي تقدمها المتاحف ،
لان الحفاظ خلال هذا العصر على النصب
القديمة كان يعتبر غالبا بل بصفة عامة في
الواقع ، امرا غير مهم تماما . ففي خرسباد
سخت كميات من النحوت الناتئة في افران
الملاط ، كما استعملت الواح مزينة في كل
مكان ، كعتبات للابواب او اغطية للابار .
فالمعروف ان مدينة الحلة الحديثة قد بنيت
بالاجر الذي نقل من ابنية بابل وبورسيبا .
وقد استغل برج بابل بمثابة محجر لانه كان
يضم كمية من مادة بناء قديمة مهيأة للنقل
وفي حالة جيدة . وهكذا اخذت المتاحف



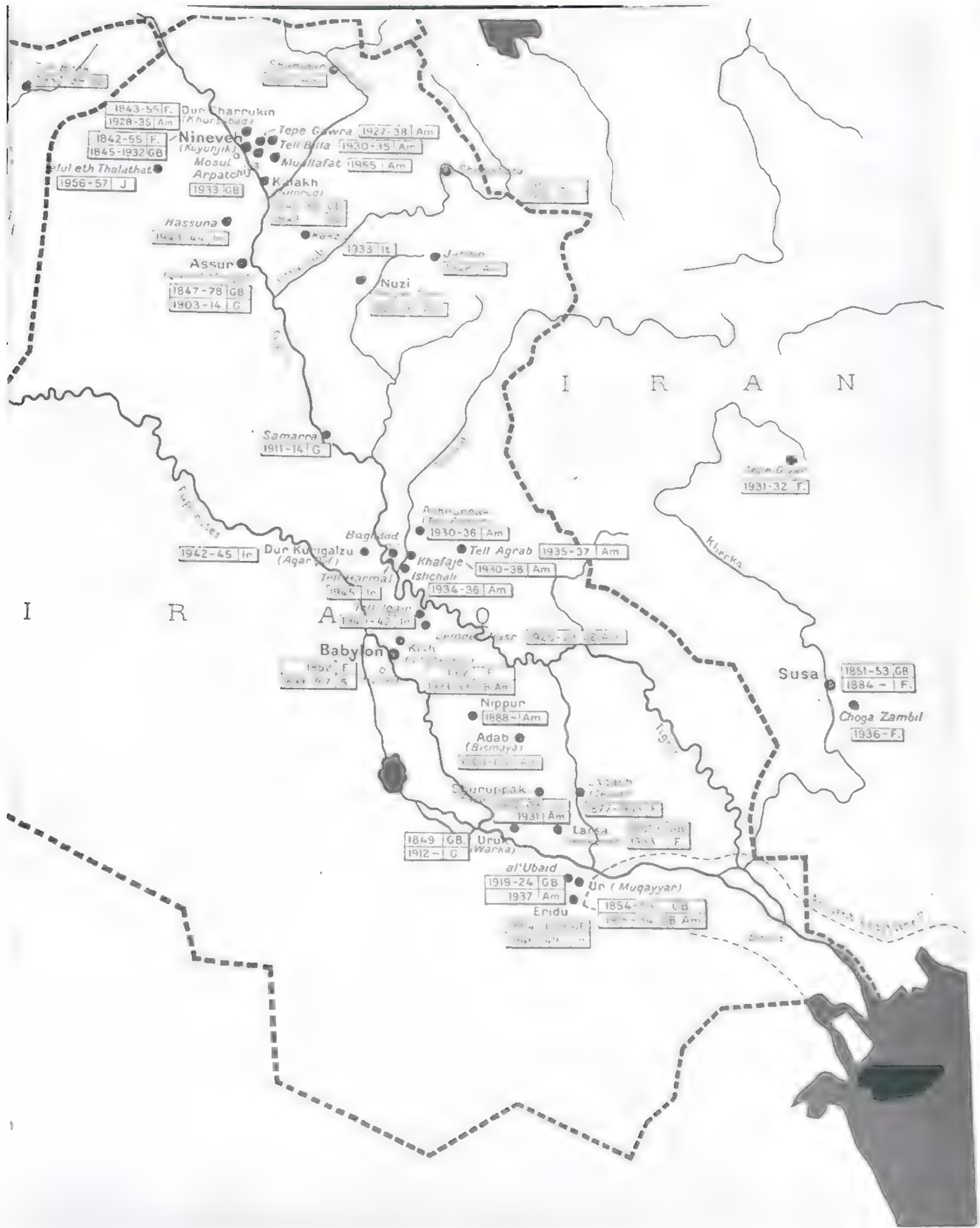
٥٠ - خرسباد نحت فانيء من قصر سرجون الاشوري رسم فلاندان .

مع العصور . وعلى هذا فنحن في حاجة الى ان نعيد النظر في كل هذه الثلاثة كمجموع ونعني بها التاريخ والمدنية والفن .

لقد جاء وقت كان يثار فيه التساؤل عن ان الاختيار بين روما والشرق ادى الى ظهور خلافات حادة . فالى اي مدى يبدو ذلك لا معدى عنه ؟ لم يعد البديل يذكر في مثل هذه العبارات الضيقة . فقد اصبحنا اكثر اقتناعا بان فنونا وحرفا فنية متشابهة يمكن لها ان توجد في عصور ومناطق متباينة دون اية استعارات او تداخلات . علينا ان نكون حذرين كيلا يعنى التخصص ، الذي اصبح اليوم امرا محتوما ، ابصارنا بالنسبة الى (المجموع الهائل) ببعديه ، الفضلاء والزمن . فحين نتذكر حقيقة ان شباب اول الرجال يخفي وراءه الكثير من الاف السنين ، فاننا نكون اقل دهشة نوعا ما بالنظر الى منجزاتهم المتنوعة والتي برزت غالبا بصفة عرضية ، كما يبدو ، في روحية من اللعب .

لو كان توينبي (كما نظن) مخطئا في تقديره عدد المجتمعات او المدنيات (التي تبلغ احدى وعشرين في نظره) وربما كان مصيبا في نقاط اخرى ، فانه محق فعلا في تبين ان تعدد المدنيات وتعاصرها . وهكذا فنحن مصيبون في مقارنة الحوادث المماثلة التي تقع في عصور وبيئات متباينة جدا . ذلك لانه حين يقال كل هذا وينفذ ، ما الذي تستطيع مجرد سبعة الاف من السنين ان تشير اليه حيال عدة ملايين من السنين ؟

لقد كان روجيه كيلوا Roger Caillois يفكر في هذا عندما لاحظ ان كل مدنية تكشف عن نفسها كقطعة من مجموع ، مشيرا بذلك الى وجود مصير مشترك للجنس البشري قاطبة . وهذا ما اطلق عليه تيهارد دي شاردان اسم (الحلزون الاعظم للحياة) والذي يتصاعد بصفة حتمية مرحلة ابر مرحلة في توافق مع الخط الموجبه لتطورها ، ذلك ان سوسه ومفيس واثينا قد تمضي ، غير ان مفهوما احسن تنظيما للكون لابد وان ينتج ، وان امجادهها نامية



اسماء المواقع القديمة
واسماؤها الحديثة ثم تأشير كل
موقع حين بدأت التنقيبات فيه
وحين انتهت . اما التنقيبات
الجارية فقد اشير اليها بخط .

جدول بتاريخ التنقيبات

١٨٤٢	نينوى (قوينجق)	١٩٣٠	تل بلا
١٨٤٣	دور شروكين (خرسباد)		اشنوناك (تل اسمر)
١٨٤٥	كلخ (نمرو)		خفاجي
١٨٤٧	اشور (قلعة شرقاط)	١٩٣١	تبه جيان
١٨٤٩	اوروك (الوركاء)		اعادة التنقيب في
١٨٥١	لارسا (سنكرة)		شروباك
	سوسة	١٩٣٣	الاربجية
١٨٥٢	بابل		كاكزر
١٨٥٤	اور (المقير)		اعادة التنقيب في لارسا
	اريدو (ابو شهرين)		ماري (تل الحريري)
١٨٧٧	لكش (تلو)	١٩٣٤	اشجالي
١٨٨٤	اعادة التنقيب في سوسة	١٩٣٥	جكار بازار
١٨٨٨	نفر		تل اجرب
١٨٩٧	اعادة التنقيب في سوسة	١٩٣٦	خوجه زمبيل
١٨٩٩	اعادة التنقيب في بابل	١٩٣٧	تل براك
١٩٠٢	شروباك (فارة)		اعادة التنقيب في العبيد
١٩٠٣	ادب (بسماية)	١٩٤٠	تل العفير
	اشور (تجديد التنقيب)		فخرية
١٩١١	تل حلف	١٩٤٢	دوركوريكالزو
	سامراء		(عقرقوف)
١٩١٢	كيش (الاحيمر)	١٩٤٣	تل حسونة
	اعادة التنقيب في الوركاء	١٩٤٥	تل حرمل
١٩١٨	اعادة التنقيب في اور	١٩٤٦	اعادة التنقيب في اريدو
١٩١٩	العبيد	١٩٤٨	جرمو
١٩٢٣	اعادة التنقيب في كيش		اعادة التنقيب في كلخ
١٩٧٥	نوزي (يورغان تبه)		اعادة التنقيب في نفر
	جمدة نصر	١٩٥١	كهف شنيدر
١٩٢٦	نيراب	١٩٥٥	الملفعات
١٩٢٧	تبه كورا		اعادة التنقيب في فخرية
١٩٢٨	حداتو (ارسلان طاش)	١٩٥٦	تلول الثلاث
	اعادة التنقيب في دور	١٩٥٧	شمشة
	شروكين	١٩٥٨	اعادة التنقيب في شمشة
١٩٢٩	تل بارسيب (تل احمر)		





الفصل الثاني



٥٣ - بصره من خم الاغراء (منتصف الالف الثالث و ١٠٠٠) المتحف البريطاني .

الفصل الثاني

جنات عدن

من الأصول الى العصور التاريخية (٥٠٠٠ — ٢٨٠٠ قبل الميلاد)

التوراة يراها جنة واسعة وواحة من ظل وبرودة ترويبها أربعة ايام اثنان منها هما دجلة (حدقل) والفرات . غير ان ذكريات هذه الايام الأربعة بقيت تتردد عدة قرون كما سنرى ذلك في التصوير الديني للمنطقة . الا انه لا يوجد سوى امل ضئيل في العصور على صورة الرجل الاول والمرأة الاولى والشعبان الى جانب الشجرة المحرمة . فالتخمين الاسطواني الشهير المحفوظ في المتحف البريطاني والذي سمي في اول وهلة من الحماسة باسم « ختم الاغراء » لا يتعلق قطعا بالمشهد الوارد في سفر التكوين . ومع ذلك فانه ينقل بصفة وافية جو الفردوس الذي ورد في التوراة (سفر التكوين ٣) لان عناصر تصميمه تتألف من آله وشجرة وامرأة وشعبان جنباً الى جنب ، والراي

ولقد انبت السيد الرب جنة في ناحية الشرق ، في عدن ، ووضع فيها الانسان بعدما خلقه . ومن الارض اخرج السيد الرب كل شجرة تسر النظر وتكون صالحة للقاء . . . ونهرا يخرج من عدن يروي الجنة ، ومن ثم يتجزأ ويصبح في اربعة رؤوس . فاسم الاول منها بيسون واسم النهر الثاني جيحون واسم النهر الثالث حدقل وهو الذي يجري نحو شرقي اشور ، والنهر الرابع هو الفرات (سفر التكوين ٢ ، ١٤) .

نعتقد نانه لا يوجد في كل الادب تسمية معطى يوضح بمثل هذا الجلاء تيقظ الانسان الاول بالنسبة الى احتمالات الرفاهية غير المحدودة المتوفرة له في بلاد بين النهرين الملائمة لذلك بصفة عالية . فتراث



٥٤ - منظر من بلاد الرافدين .

من جبال ارمينيا في الشمال الى الخليج العربي في الجنوب ، وينتهي غربا بالصحراء السورية العربية . اما الى الشرق فتحده الاراضي الايرانية المرتفعة . فهذه الارض الغنية الرسوبية والخصبة بصورة استثنائية ، تتمتع بوفرة نور الشمس والماء . ولذلك لا ندهش ان نجد هذه المنطقة المثالية من العالم قد استوطنت في تاريخ متقدم جدا ، وبدا الاستيطان في الجزء الشمالي منها واتجه بتقليص اراضي المستنقعات تدريجيا ، نحو الجنوب اكثر فاكثر .

طرح اثنان من علماء الجيولوجيا الانكليز هما ج.م.ليز G. W. Lees و.ن.ر. فالكون O. N. R. Falcon سنة ١٩٥٢ نظرية ثورية . فعلا خلاف الراي السائد بان راس الخليج العربي كان في العصور الاولى قد بدا عند عدة مئات من الاميال في الشمال من موقعه الحالي ، ذكر هذان العالمان بان راس الخليج هذا لم يتغير الا قليلا نسبيا خلال خمسة الاف سنة . فنظريتهما هذه نظرية متحدية وتحتاج الى التاييد بحذر .

الحديث الدارج يقول ان ذلك محض مصادفة ، ولكن ما هو مهم بالنسبة الى غرضنا ، هو ان مثل هذا التمثيل كان منذ الالف الثالث قبل الميلاد مطبقا تماما على المفهوم العراقي القديم للعالم البدائي ، وهو العالم الذي تجمع فيه اول الناس مع الالهة تحت ظلال الاشجار ، وشاركوا بمعادتهم مع الطيور والحيوانات دون ان يحس احد منهم بعداء او قزع .

كان لابد لهذه الارض التي حبتها الطبيعة بالفتى المفرط ان يتم اخضاعها قبل ان يتم زرعها . ونحن نعرف الان الكثير عن المراحل الاولى لاختراعها .

ومع ان بلاد الرافدين من الناحية اللغوية تعني ارض بين النهرين ، الا انها من الناحية الحضارية تشمل - كما سبق لنا ان بينا ذلك - منطقة اكثر اتساعا . فهي تتجاوز جانبي النهرين العظيمين ولا سيما باتجاه الجنوب الشرقي ، حيث تمتد عميقا في بلاد ايران الحالية . وعلى هذا فانها تولف سهلا واسعا يبلغ طوله حوالي ستمائة ميل يمتد

الحجرية الا انهم صنعوا دمي فخارية من بينها الحيوانات ، وما يمكن ان يعد بكل وضوح نموذجا سابقا للالهة الام يدعى اليها في كل مكان وتصور تحت اشكال متنوعة عرفها الجنس البشري في مستهل حياته .

فهنا يتوفر لدينا ما يمكن ان يصنف بأنه اقدم شاهد على الفن المبدع . وهو فن يستمد الهامه من عقيدة دينية . فلقد سار الفن والدين جنبا الى جنب منذ البداية وبقيا متحدين معا وبدون تفكك عبر تواريخ طويلة مليء بالحوادث في بلاد الرافدين .



٥٥ - القسم الشمالي من بلاد

الرافدين من المثلث الآشوري الى دياتي .

ومع ذلك يوجد على الدوام احتمال في ان تكتشف اثار موطن البشر في يوم من الايام الى الجنوب من ابو شهرين (اريدو) وتل اللحم اللذين كانا يعتبران من ادنى المواقع المأهولة في الجنوب .

لا تحتاج هذه الدراسة الى ان تأخذ بعين الاعتبار الشواهد الاولى للنشاط البشري الذي تم العثور عليه في عراق اليوم . ذلك ان كهف شانيدار الذي يوفر اولى المعلومات الاثرية (من ٢٤٠٠ الى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد) انما يعود الى ما قبل التاريخ ، ولا يوجد ادنى تساؤل حول الحديث عن علاقته بالمدنية وبالفن بدرجة اقل . والى الان لم يذكر شيء عن نقوش جدارية ولا تماثيل ولا مواد حقولية يمكن ان تعزى الى العصر الحجري القديم او العصر الحجري الحديث .

ينبغي ان يرسم الخط الفاصل بين مرحلتين من مراحل التطور البشري : اولاهما المرحلة التي كان الانسان ما يزال اثناءها يعيش في الكهوف ويجمع طعامه ، والمرحلة الثانية التي اخذ فيها ينتج طعامه . ففي المرحلة المتأخرة انتقل الانسان من الملاحي الطبيعية وانشا بيتا له في العراء . وكان هذا البيت هو بداية تكوين القرية .

وقد شخص بريدوود (الملقب) في محافظة اربيل في شمال العراق ، سنة ١٩٥٥ بانها كانت اقدم قرية في بلاد الرافدين . والواقع ان هذه القرية لم تكن في منطقة سهلة بل تلية واننا اذا ما اشرنا اليها فان ذلك يعود الى اسبقيتها ، لانها تعزى الى تاريخ اقدم من تاريخ جرمو وهو موقع اخر مأهول يقع في ارض مكشوفة .

ولقد اكتشفت جرمو سنة ١٩٤٨ وقد عثرت على حبيبات (كازيون ١٤) بان تاريخها يقع في حدود خمسة الاف سنة قبل الميلاد (٤٨٥٧ + ٣٢٠ سنة) . ومع ان الناس الذين سكنوا هناك لم يستعملوا سوى الادوات

هناك المزيد مما ينبغي له ان يظفر به اكثر مما يفقده عن طريق العيش في تماس وثيق مع المجتمع . ولا حاجة بنا الى القول بان مثل هذه التغييرات كانت لها آثار بعيدة المدى على السلوك البشري الذي أصبح من الان فما بعد يترك اثارا اكثر جلاء من مظاهره .

لقد ظهرت المدينة الى الوجود ولن يكون هناك امر ملحوظ اكثر من السرعة التي ابرزت بها الانجازات التي ما تزال تضطربنا الى الاعجاب بها . ففي بعض الميادين ، وعلى الاخص ميدان الفن ، تم صنع بعض الاعمال بيسر طبيعي اعدنا تكراره ليس الا ، وبأقل جودة احيانا ، بعد عدة الاف متأخرة من السنين .

على ان الشيء الوحيد المفقود حسب ، هو الكتابة ، وبعبارة اخرى نظام العلامات المتجانسة المنظمة التي تستخدم لتثبيت اللغة والفكر . ذلك ، ونحن نتحدث بصراحة ، انه بدون الكتابة لا يمكن وجود تاريخ لان التاريخ يضم اسماء الاشخاص والمواقع واخبار الحقائق والحوادث . ولم تبدأ الكتابة في بلاد الرافدين الا قبل اقل من ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد بقليل . وهكذا ، ولادة الف سنة من عصر المستوطنات في المملعات وجرمو (اوآخر الاف السادس واول الالف الخامس قبل الميلاد) الى اختراع الكتابة (اوآخر الالف الرابع قبل الميلاد) فاننا لا نستطيع ان نتحدث الا عن عصر فجر التاريخ .

ان تدوين تاريخ هذه الفترة الطويلة متنوع وكثير بدرجة شديدة . وحين نضيف الى هذا ان ايا منها لم يكن متوفرا بصفة عملية قبل ثلاثين سنة (٣٥) ، فان في مقدور القارئ ان يقيس سرعة تقدم المعرفة في هذا الميدان . ذلك ان علم الانار لم يسترجع من النسيان الف سنة لم يتم تسجيلها حسب بل انه استرجعها بتسلسلها التاريخي الصحيح .

(٣٥) اي بالنسبة الى السنة التي صدر فيها هذا الكتاب وهي ١٩٦٠

وهكذا نستطيع الان ان نحدد بشيء من الدقة زمان ومكان اصل الفن العراقي . كما ان في الامكان ترسم مراحل الاولي ، تلك المراحل التي تعود الى ما يعرف بعصر فجر التاريخ ، وهو عصر يبدأ بحضارة ما قبل التاريخ ، ثم يمتد الى الف سنة غالبا .

ولقد برهن الانسان اكثر فاكثر على كفاءته الواعية وقوته المبدعة . فاستطاع ان يدجن الكثير من الحيوانات ، وان يتحكم بالتربة في الوقت الذي كان فيه يطور ويضاعف مرافق الحياة .

فبعد القرية ظهرت المدينة ، اي ان الفرد بعد ان ظفر بالحس الاجتماعي ، وجد ان



٥٦ - موقع بلاد الرافدين القديمة من تل حلف الى اريدو .



٥٧ - سنكرة (لارسا) موقع التنقيبات تل الزقورة ١٩٣٣

ونعني بهما سامراء وتل حلف (وكلاهما تم التنقيب فيهما سنة ١٩١١) ، حيث عثر على لقى من طراز قديم فيهما ، والتي لم يتم تحديد تاريخها بصفة صحيحة بسبب عدم كفاية المعرفة التي توفرت قبل الحرب العالمية الاولى .

ولم يعد ممكنا ، الا بعد اكتشاف تل حسونة مؤخرا (١٩٤٣-١٩٤٤) ، تحديد تاريخ هذه الطبقات والمراحل المتعاقبة في التقدم الذي قطعتة المدنية في بلاد الرافدين . وفي الوقت ذاته وبفضل التنقيبات في المنطقة الايرانية بصفة اساسية ، في تبه كيسان ١٩٣١-١٩٣٢ وفي سبالك ١١٩٣٣-١٩٣٧ ، والمواد الشهيرة التي اكتشفت في سوسة (ابتداء من سنة ١٨٩٧ فما بعد) أصبح مستطاعا وضع هذه المواقع في موضعها الصحيح ، ولم تعد منعزلة عن حضارة بلاد الرافدين بوجه خاص . واكثر من هذا فان الاكتشافات الحديثة التي اجريت في اربدو ١٩٤٦-١٩٤٩ قد اكدت هذه اللقى في الوقت الذي وسعت فيه اسس المعرفة التي توفرت قبلا عن الموضوع .

فاعادة افتتاح الماضي هذه تعود بصفة كبيرة الى الفن الجديد للتنقيب في الاعماق . ذلك ان المنقبين حين يبدؤون بالسسطح يشرعون بالتنقيب عبر الطبقات المتوالية الى ان يصلوا الى الارض البكر ، اي الى المستوى السدي تنقطع فيه كل آثار النشاط البشري ، وبطريقة منهجية ، وطبقة اثر طبقة ، كل ذلك يجري تنظيمه وتفحصه الى ادنى تفصيل جدا قبل ان تتم ازاحته . وبهذه الطريقة نستطيع ان نعيد ترسم مسرى التاريخ وان نعود القهقري عبر قرون والاف السنين احيانا ، من الزمن الغابر .

جاء بعد مؤرخي عصر ما قبل التاريخ اخصائيون اختاروا تطبيق تسمية كل مرحلة باسم الموقع الذي يتم فيه الكشف عن مظاهرها لأول مرة . فحتى الحرب العالمية الثانية كانت مثل هذه التسمية ما تزال قائمة . وهكذا فنحن نقرا عن عصر العبيد (١٩١٩) وعصر الوركاء (١٩٣١) وعصر جمدة نصر (١٩٢٦) . وكل من هذه المواقع يقع في سهل اسافل وادي الرافدين . غير ان هناك موقعين شماليين لا يمكن تجاهلها

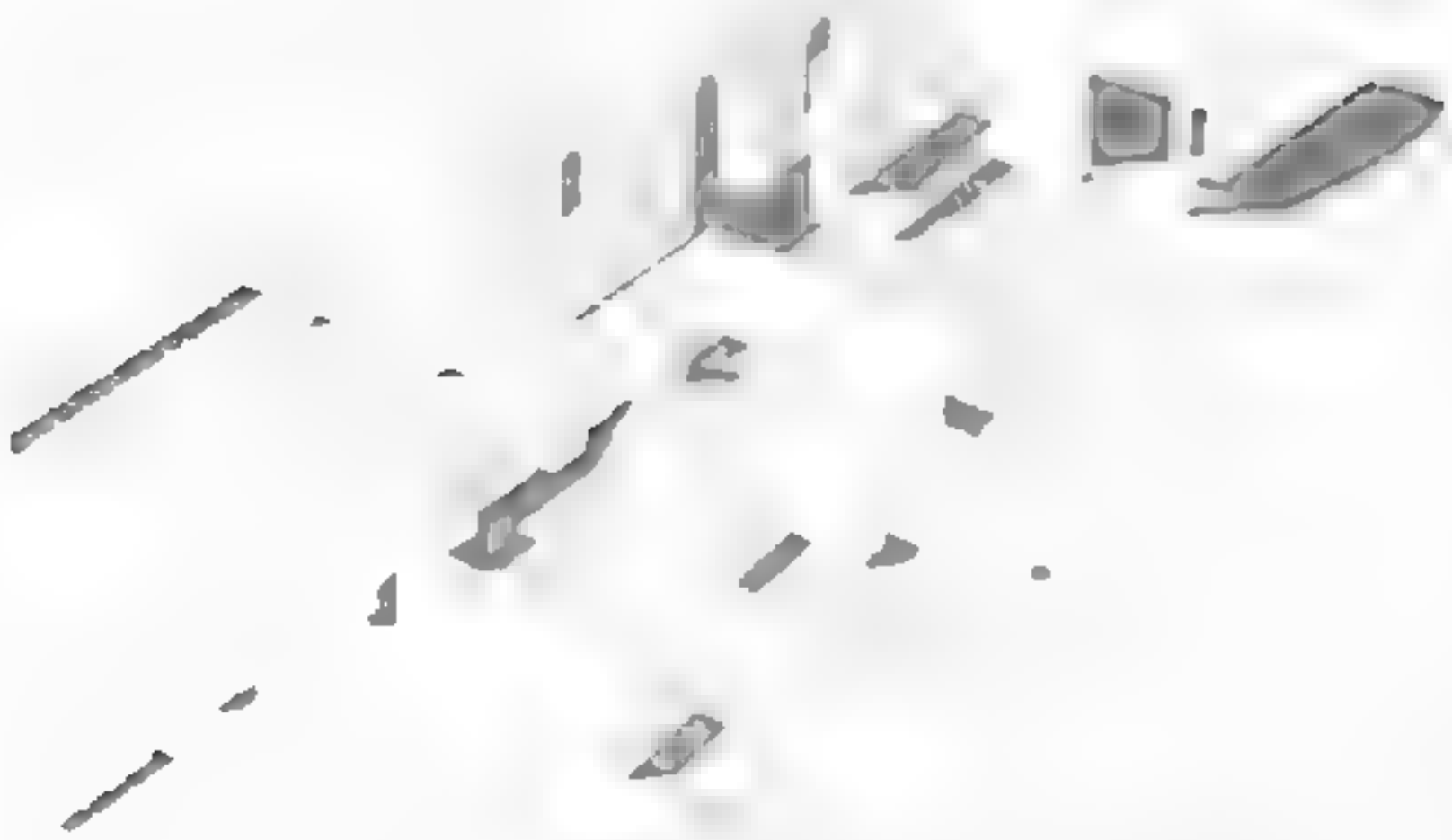


٥٨ - فخاريات تل حسوثة .

وهذا مما يدل على مهارتهم الفنية العجيبة ولا سيما حين نأخذ بعين الاعتبار الأدوات التي كانوا مضطرين إلى العمل بها . فهذه الصعوبات تركت بصمة حتمية أثرها في الفن السومري الذي كان ، ونحن نتحدث بصفة عامة ، قويا أكثر من أن يكون جميلا . فقد كانت لهذا الفن قوته الفظة بل الخطيرة أحيانا . وكانت فتنته محيرة عادة ، ولو أننا نجد هنا وهناك بعض اللمسات الرقيقة . ذلك أن الحريات كانت مع كل هذا مكبوتة ولكنها تستأنف - حسبما نعرفه الآن - في كل مكان تكون فيه كثرة السكان من الساميين ، وتمثل فيه النظرة المتحررة القليلة الجمود والتصنيف نحو الحياة القائمة . فقد غدت الصور ذات شكل بشري وراحت الحياة تنفّس في كتل جامدة ، ومع ذلك فقد بقيت الابتسامة حتى النهاية متجمدة على الشفاه . وقد عهد إلى اليونانيين وإلى حضارات الغرب بأن تكتشف الجانب الرقيق من الحياة .

تبين المواد التي كشفت عنها هذه التنقيبات منذ البداية أن الإنسان الذي سكن العراق كان حتى في أدواته وسلع منزله ، يتطلع إلى إبداع أشياء من الجمال أو على الأقل أشياء يعتبرها جميلة بشكل واضح .

ومع ذلك فإننا في دراستنا لفن العراقي نحتاج إلى أن نتذكر عقبتين كبيرتين لابد من مجابهتهما . فلما لم يكن هنالك حجر أو خام معدني في البلاد ، وعلى أية حالة في الجنوب ، فقد اضطر السكان إلى استعمال التراب واستيراد الحجر والمعادن . وقد اقتصر استعمال المعادن على الأدوات الضرورية الأولى . فلم تنهيا للسومريين فرصة النحت على مرمر باروس Paros أو الكرانيت الوردي اللون المجلوب من أسوان . فقد كانوا عادة يرضون أنفسهم بحجر البازلت أو الكتل الحجرية الكلسية المكعبة . فهم ، مصادفة ، يستطيعون النحت بنجاح على حجر الديورايت ، الصخر الصلب بصفة خاصة ،



فاذا كانت المفعات وجرمو محض نقاط بداية وان قيمتها في الدرجة الاولى مثل قيمة الرموز ، فان موقع حسونة الصغير يعد واحدا من المواقع التي وعى فيها الانسان قسواء بسرعة . ذلك ان انسان الكهوف والانسان المتجول قد افسحا الطريق هنا امام انسان الحياة الوطنية الذي يظهر عليه ، كزراع ومربي للحيوانات ، بانه كان يفضل المستقر الدائم ، اي البيت ، على ذلك المسكن المتنقل اي الخيمة . لقد ظهرت العمارة الى الوجود واصبحت الصفات الوظيفية لهذه المهارة التي عثر عليها حديثا ، ملموسة . ذلك ان التخطيط غدا اكثر انسجاما واصبحت الخطط بارعة . وغدا كل شيء يتم التفكير فيه بكل وضوح مسبقا .

واكثر من هذا كله اهمية حقيقة ان استعمال الاداة المنزلية لم يكن هو الهدف وحده حسب . ذلك لان صناع هذه الاداة ، كانوا يتطلعون الى اضافة لمسة من الخيال ومن الزينة الى المواد التي يعدونها للاستعمال اليومي . وليس من شك في ان هذه الزينة لم تكن غير ضرورية ، ذلك لانه كان للصور تأثيرها ومعناها ، وفي بعض الاحيان كان لها شيء محدد تنطق به . فقد استعمل منذ البداية نوعان من الفنون ، هما الرسم والحفر ، وكان استعمالهما اما على انفراد او بصفة مشتركة .

ولنبدا فنقول ان الموضوعات لم تكن صورية اطلاقا . فنحن نجد في بعض الناليف المعقدة كثيرا حتى عدم التناظر كليا ، وازدراء للنظام والنسب . وذلك ليس بسبب انعدام الخبرة ، وانما عن قصد وبسبب اهميته . وعلى هذا الاساس - والنقطة تستحق التاكيد والتشديد - فاننا نجد هنا بداية لما يعرف الان باسم الفن التجريدي .

(ب) مخطط المساكن (الالف الخامس ق م) .

(ج) اعادة تخطيط منزل .

فاذا كانت حسونة هي البداية ليس الا ، فان سامراء تشير الى تقدم واضح ، وان هناك تحسنا يستحق الذكر في التقنية وفي الحرفة . ذلك ان الاستعمال راح يتحد بصفة متزايدة مع الاناقة . فقد ازداد الاهتمام بالشكل كثيرا ، وغدت الاواني الفخارية غنية بالزخارف الى درجة انها اصبحت من ادوات الترف . فما ان ينتهي الفخار من صنع اداة حتى يسلمها الى المزخرف .

ولنبدا مرة اخرى فنقول ان كل ذلك كان يمثل التجريد الخالص اي اشراك الخطوط الاقية والعمودية والممتدة والمتوجة ، وصنع الاشكال التي تشبه عظام السمك او المفاتيح اليونانية البسيطة وما شاكلها . ومن ثم جاءت التصاميم الهندسية من امثال المربعات والمستطيلات والمعينات . واخيرا توفرت لدينا تراكيب متقنة من عناصر اولية ومن تاليف معقدة تعقيدا كبيرا . فلو حافظ المزخرفون على هذا الاسلوب من التركيب ، لما تجاوزوا بعيدا ، على اكثر احتمال ، مرحلة الحرفة الامينة ، اي حرفة الصانع المجد الذي يصنع عناصر تخطيطية ثم يقوم بتجميعها . غير انهم عملوا افضل من ذلك الى حد بعيد ، لانهم تحولوا الى الطبيعة ، الى ممالك الحيوان والنبات ، لفرض الالهام . لقد كانت الحيوانات بصفة خاصة تصور بتمكن عجيب وبكل بساطة . ذلك لان كل شيء كان يشكل بتخطيط عنصري لا يعبر الا عن الجوهريات ، اي الحياة والحركة . فهنا نشاهد اربعة مخلوقات تشبه الغزال تدور بوحشية حول شجرة اتجهت كل اغصانها الى اتجاهات معاكسة . وهناك اربعة طيور مائية ذات ريش كل واحد منها يمسك بسمكة في

منقاره ، سحبت على التو من غدير ، وهي واحدة من مجموعة اسماك حاولت الهرب بسرعة حسب ما تعينها زعانفها على ذلك . وعلى صحن آخر اربع نساء محاطات بحلقة من العقارب تشكل اربعة اطراف لصليب وتنساب شعورهن الطويلة المنسدلة في الهواء . فهذا الاسلوب بكل تبسيطاته القوية المتطرفة يعد اسلوبا تصويريا رفيعا بل طبعيا في الواقع .

من المهم ان تلاحظ كيف حدثت التحولات بيسر من الشكل التصويري الى التجريد الكامل في فن سامراء . فالمثال المألوف هو الرمز الفامض ، الصليب المألطي ، الذي كان في الاصل يمثل اربعة تيوس تجري حول بركة ماء . فمن طريق عملية تخطيطية موسعة انتهت الاجسام الى تشكيل مثلثات لقرون وذبول واقدام مطموسة لم تبق منها سوى العناصر التركيبية الاربعة للصليب . هنا يتوفر لدينا انتقال من الفن التصويري الى الفن غير التصويري بكل صرامة ، ولكن بوجود عامل اضافي مهم جدا ، اصاب هذا الاسلوب التجريدي أهمية معينة وراح ينقل رسالة محددة .

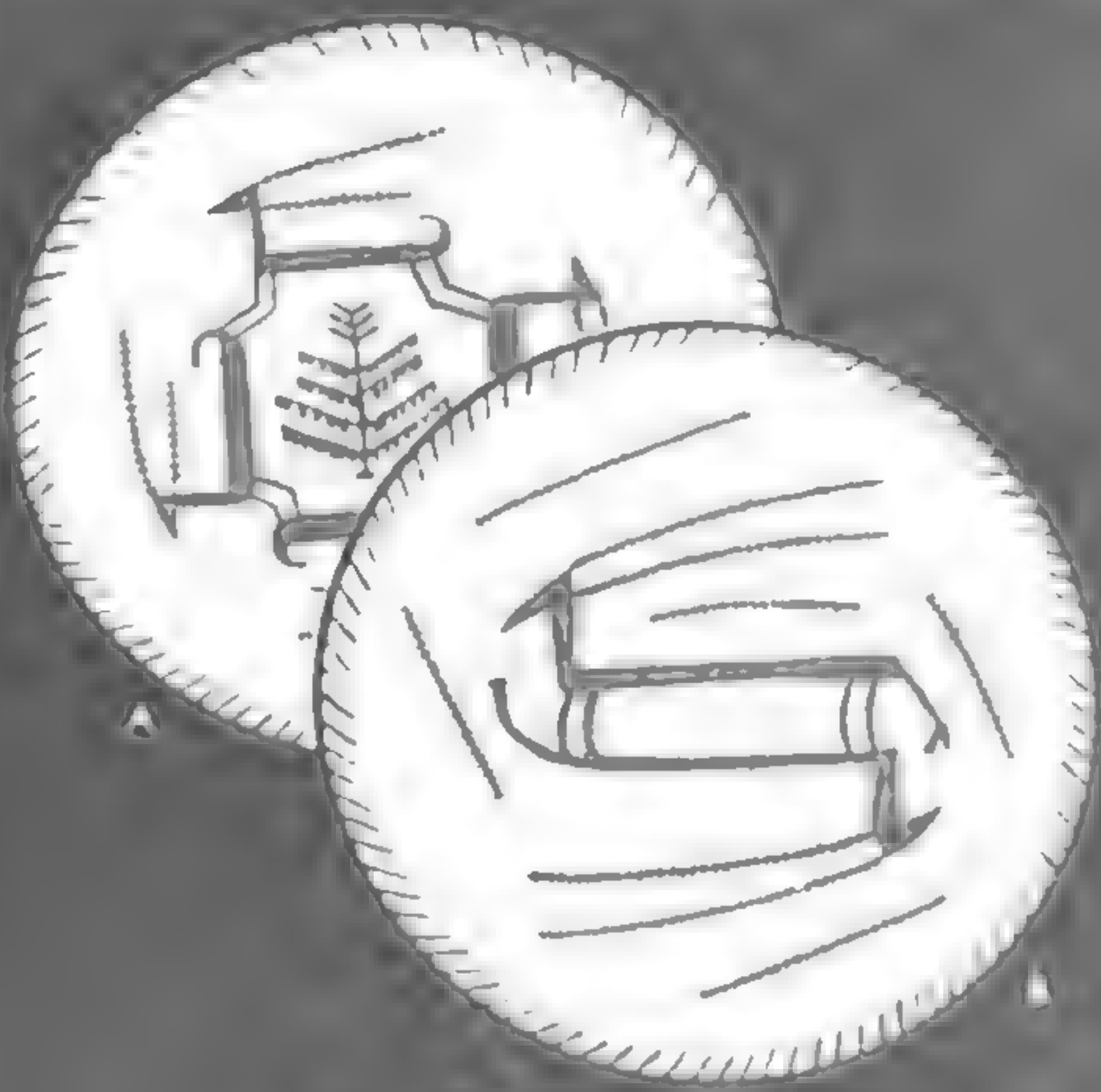
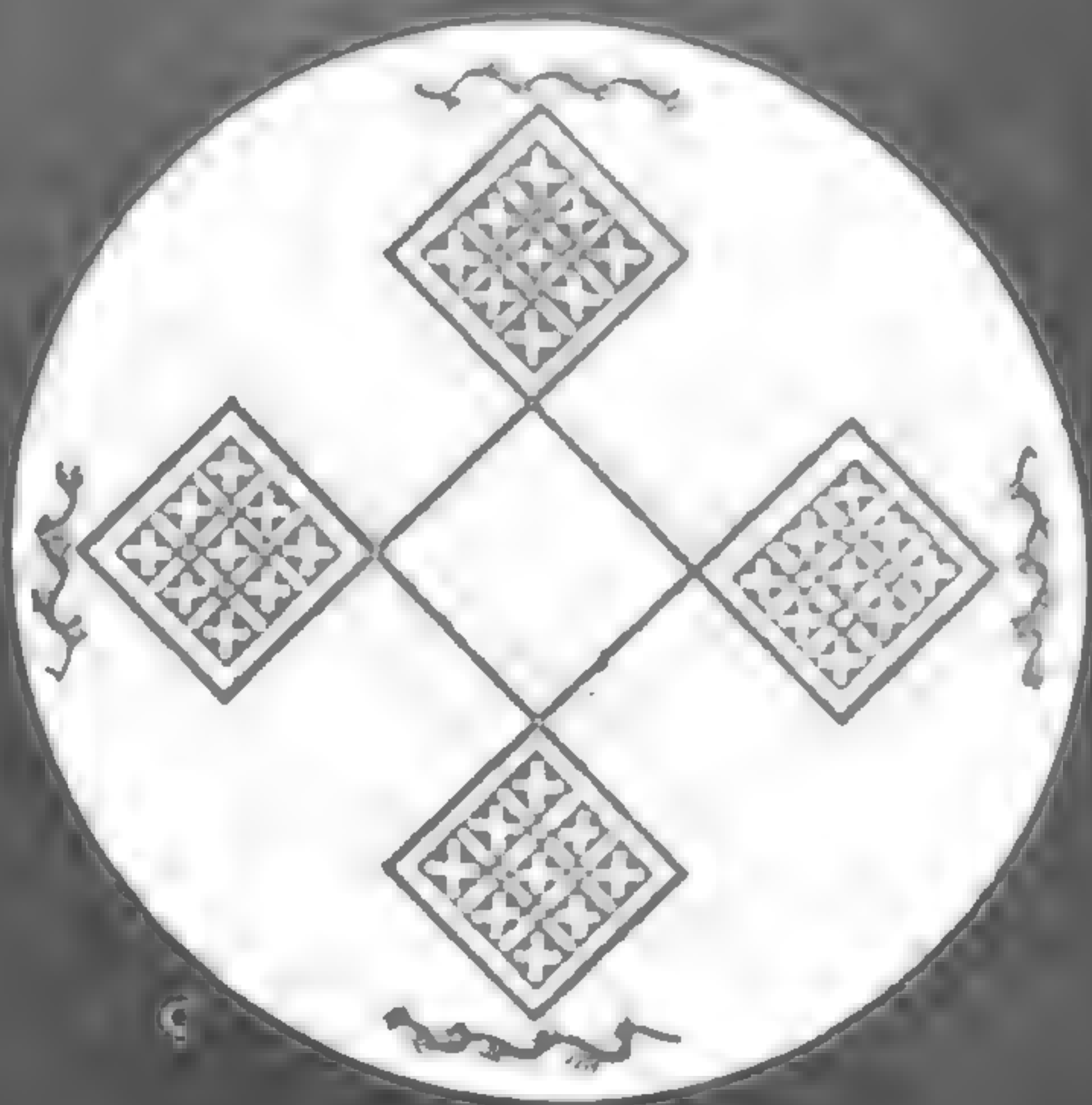
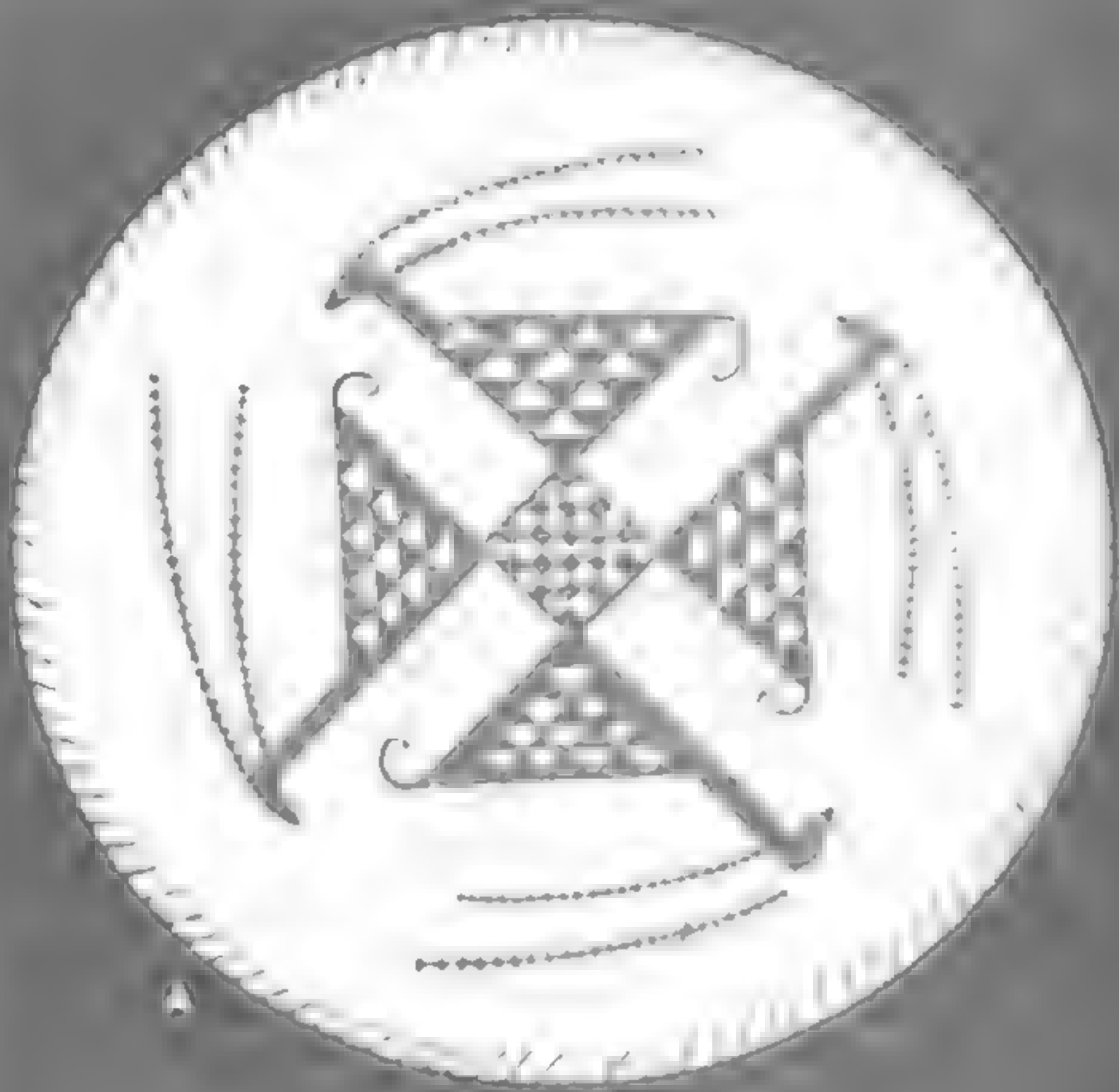
اما بالنسبة الى التضمين في هذه المناهج الزخرفية فانه فلسفة الحياة Weltanschauung برمتها . فكل هذه الرموز غنية بالمعاني . فهي تعبر عن آمال ومخاوف شعب ، ذلك الشعب الذي سبق له ان طور عقيدة دينية قوية . فالمعزات الدائرة ، والصليب المعقوف الذي تؤلفه شعور النسوة الاربعة ، انما قصد بها بكل جلاء الرمز الى قوة الحياة الدائمة في كل المخلوقات ، البشر والحيوانات التي تدور سوية في حلقات لا نهاية لها .

فخاريات سامراء (الالف الخامس ق ٠ م) .

٥٩ - (ا) تنقيبات تل حسونة

٦٠ - اسلوب تصويري طبيعي .

٦١ - الانتقال الى الفن التجريدي .

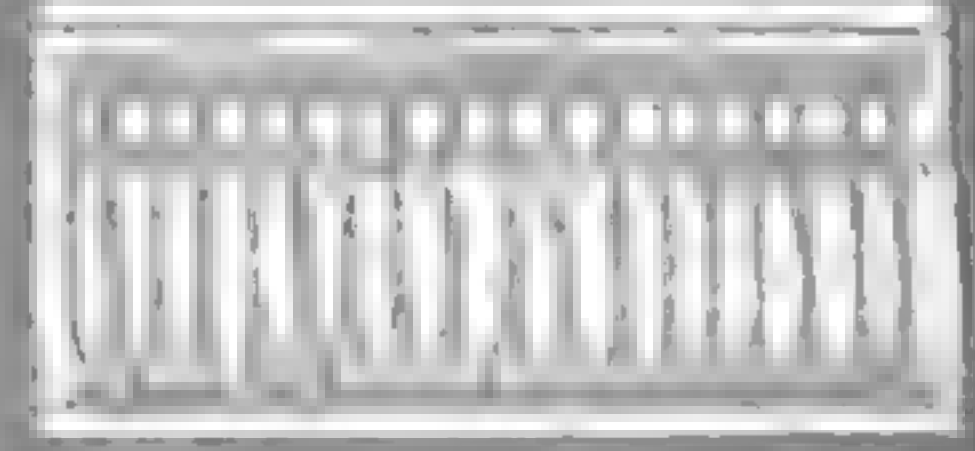
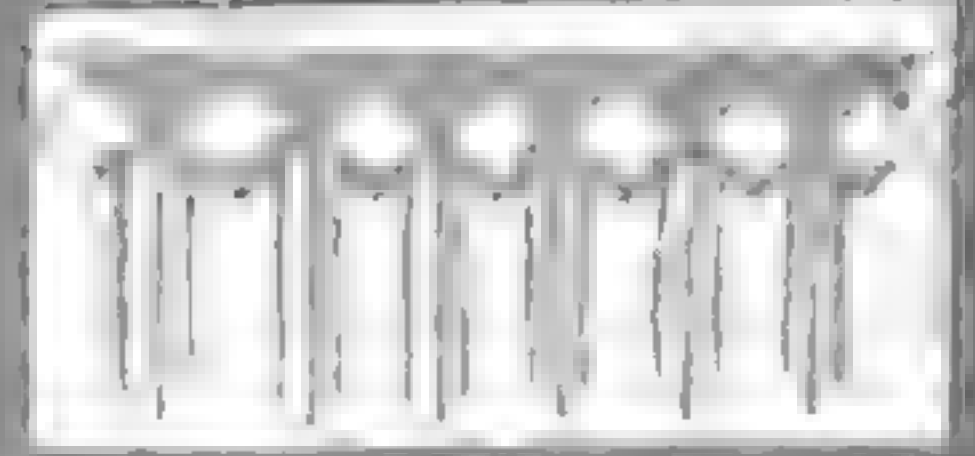
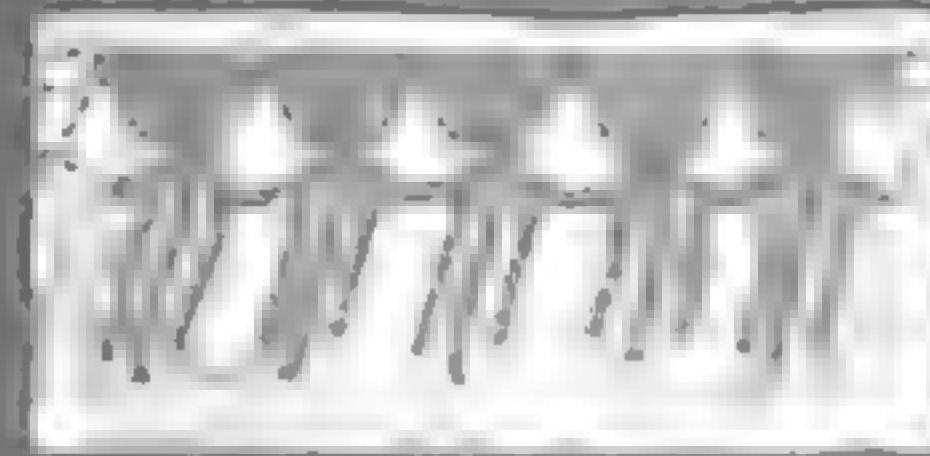


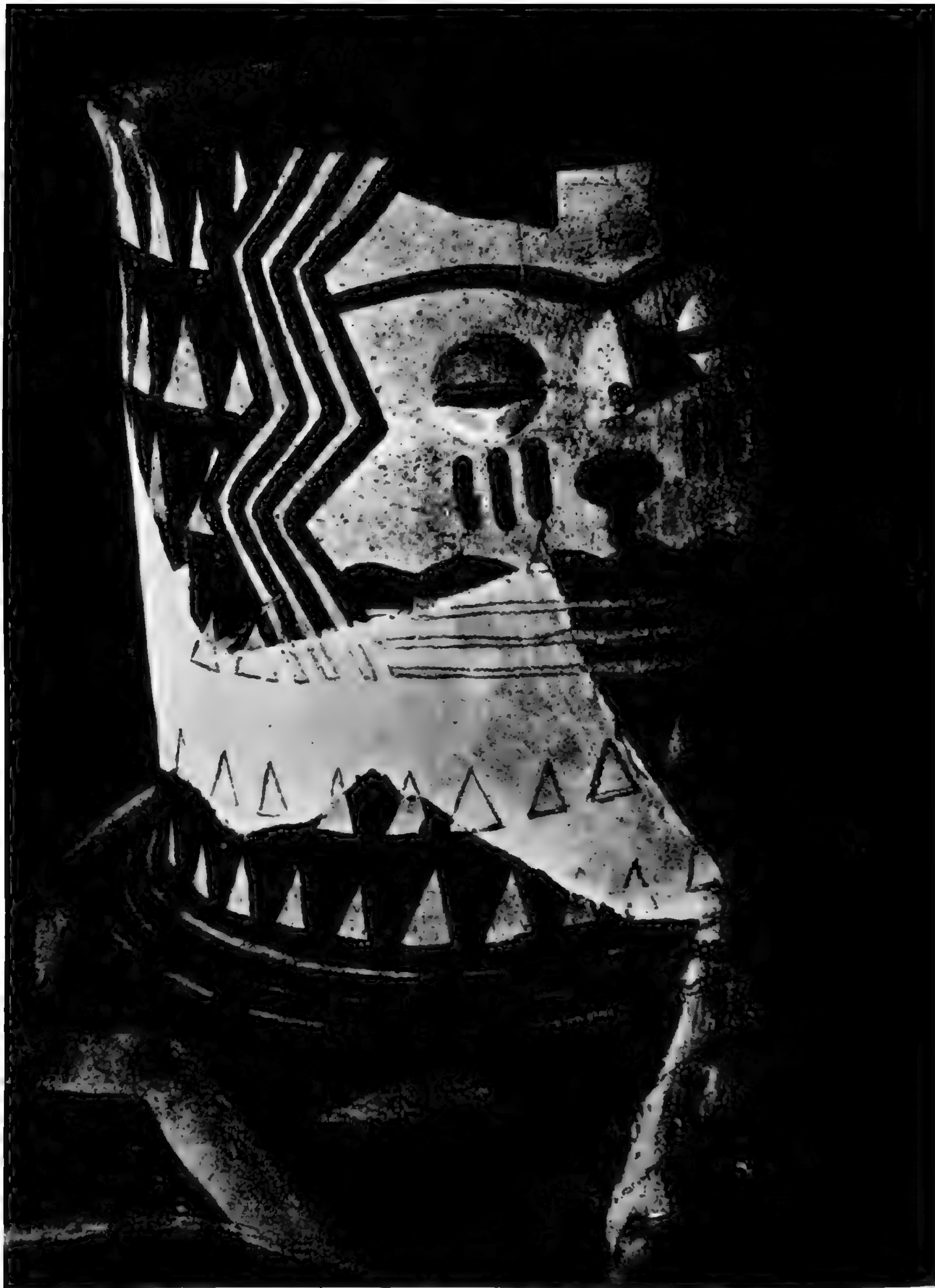
وعلى هذا يظهر لنا أننا حتى في هذا العصر المبكر الذي يدعى عصر سامراء ، نجد اشارات للمثالية ، أي أضفاء الروحانية على الواقع . فقد سبق للدين أن صاغ بصفة فعالة الشخصية البشرية التي يجدها الفن في الدين ، اللهم الرئيس له بل المصدر الوحيد لالهامه . وعلى هذا فإن من النادر أن نجد في العراق عملا فنيا لا يكون مادة دينية تقريبا . وهناك موضوع مفضل آخر هو صغيرة الزهور التي توجد غالبا حول رقاب الزهريات . فهي تتألف من افريز من عناصر دائرية الشكل وشبه معينة ذات دلايات اشبه بالحواشي تتدلى منها . فهنا للمرة الثانية تخفي الصورة التجريدية الخالصة شكلا تصويريا آخر بكل وضوح : انه خط من مخلوقات بشرية تتشابك ايديها في رقصة دينية . ولما لم يكن هناك تساؤل عن أن هذا الشكل يمثل طقسا دينيا فإن غرضه هو استسقاء المطر . ففي عصر متأخر كان كهنة « بعل » يفعلون ذات الشيء في مناسبة شهيرة في التوراة عندما كانوا في حضور « ايليا » يصعدون ويهبطون من المذبح الذي اقيم في جبل الكرمل (سفر الملوك ١ : ١٨) .

كذلك وجدت اشكال بشرية على بعض الكسر الفخارية ، من جرة من تل حسونة زينت رقبتها بوجه محور جدا هو وجه آله في الغالب ، ان المرء ليدهش اذا يجد كيف كانوا بدائيين اولئك الفنانون الذين ابرزوا امثال هذا التناسق والصرامة في تصاميمهم ! لاحظ صياغة الشعر التخطيطية جدا والانف والحاجبين والهدبين على هذه الجرة .

٦٢ - فخاريات سامراء . تصاميم واقعة .

٦٣ - عنق مزهرية من تل حسونة تحمل وجه رجل (الالف الخامس ق م) .







٦٥ - تل برالا : بصورة بلا رأس للالهة الام (الالف الخامس ق.م) .

٦٤ - تل حلف : بصورة جالسة للالهة الام .

لقد عثر هرتسفيلد ، اثناء تنقيباته في سامراء ، على بعض القطع تم تنفيذها بطريقة فنية مغيرة . فهذه القطع تدل ليس على وجود انفصام عن الفن المبكر بل استمرار واتساع له . وقد سمي هذا التطور الحضاري الجديد فيما بعد باسم عصر تل حلف ، وهو الموقع الذي يقع في اعالي الخابور حيث تم تشخيصه لأول مرة (١٩١١) . ولكننا نعتقد ان اصل موطنه في منطقة باعالي دجلة شمالي سامراء ، وبشكل اكثر دقة في اربجية على اميال قلائل من نينوى ، ذلك الموقع الذي نقب فيه ملوان سنة ١٩٣٣ :

لقد تميزت هذه المرحلة المتأخرة على الاخص باكتشاف طرائق صنع المعادن ، حيث اصبحت الادوات النحاسية تستخدم بصفة عامة ، الامر الذي ادى الى حدوث تغييرات اساسية في الصيغة الفنية ، وفي انتاج ابداعات

اكثر جراءة . ولكن مع ان الحجر يجري تزويده بكميات قليلة دوما الا ان النحت عليه غدا باستمرار اكثر . في حين يبقى الطين هو الوسيط الثابت لهذه الحضارة . لقد سبق ان اشرنا الى الدمى المقلوبة الصغيرة التي عثر عليها في قرية جرمو . لقد انتج المزيد من هذه الدمى ، وقد اصبحت لها بعض المميزات الخاصة . فكل هذه الدمى صور لنساء يجلسن القرفصاء عادة ، وقد صيغت اجسامهن في كتل كبيرة وبصدور مائلة الى اسفل . اما الرأس فانه يشير بصفة تخطيطية الى مجرد كرة من الطين . ويظهر ان احدا لم يجرا على ان ينجر بصورة تامة تماثيل الالهة الام هذه التي خطت اجسامهن بخطوط مستعرضة ترمز الى الخصب ، لكنها بقيت ، لعدم اتمامها ، غير شخصية . فالفنان يقف في منتصف الطريق وكأنه لا يجرا على ان يصنع آلهته على صورته الخاصة به .



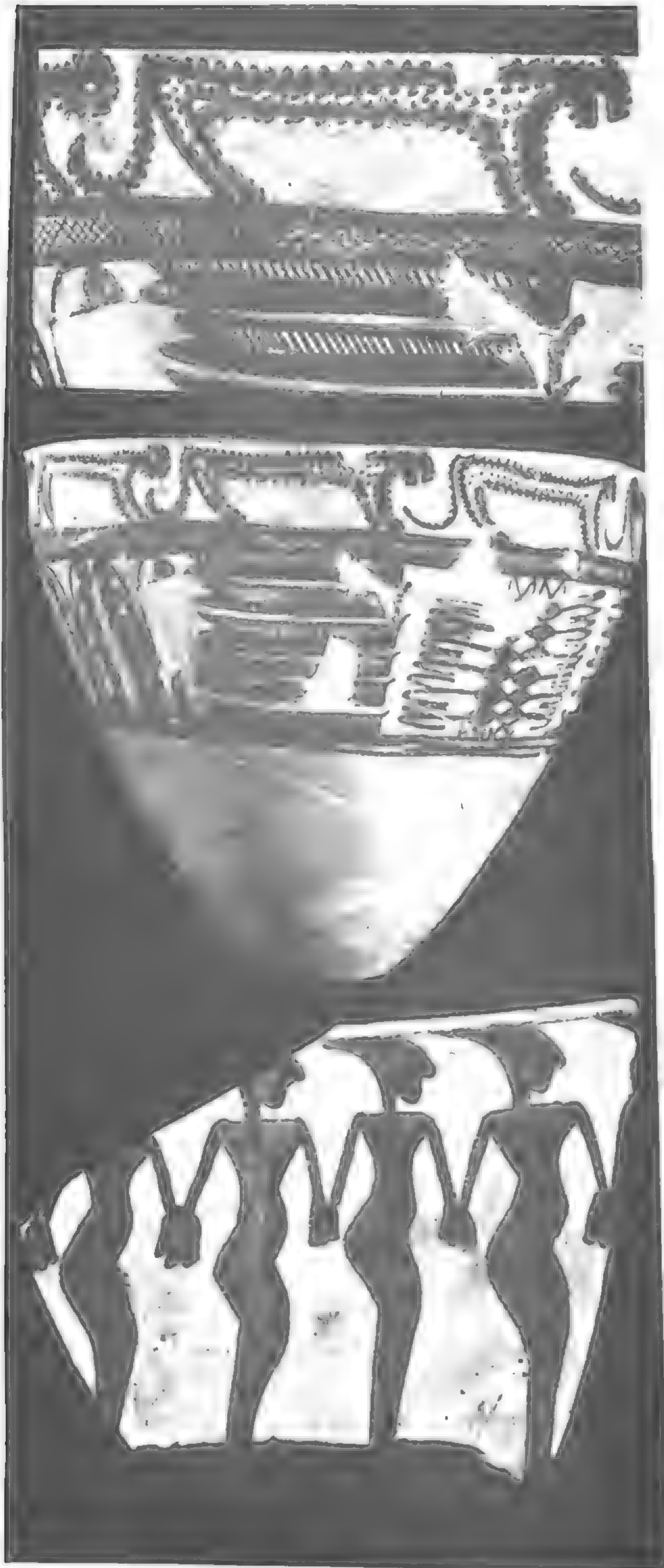


٦٧ - تل حلف واربعه : فخاريات مزوقة .

الهندسية تصاحبها حرية مجهولة في المرحلة السابقة ولو انه كان لهذه التركيبات أهمية ملموسة بصفة خاصة .
لقد لاحظنا قبلا ان الصليب المألطي بمثلثاته الاربعة المتجهة الى الداخل توازي تشكيلة المعزات الاربعة التي تدور حول بركة ماء في محاولتها للنخلص من شبكة الصيد . هنالك صحن من الاربعية مزين بوريدات وصلبان ، يصور السماء بشمس النهار وبالنجوم المتلألئة في ليال راتقة لا سحب فيها . وعلى اواني اخرى يوجد شـكـلـان يتكرران بتعمد هما الفأس ذو الرأسين ورأس ثور (مشوهة نوعا ما) . فهما رمزان دينيان يرتبطان بافكار الخصب والانتاج . فالثور من دون منازع هو الحيوان الذي ينسل الجنس ، بينما تستعمل الفأس من لدن الاله لتمزيق السحب واطلاق عواصف المطر التي تحتاج اليها الحاصلات والمراعي حاجة شديدة في ارض قفراء .

ومع ذلك فحيثما لا تستطيع التحريمات الدينية ان تمارس عملها ، نجد الفنان يقدم برهانا على العين الفاحصة والخيال البهيج . ذلك ان مملكة الحيوان لا تحتفظ بأسرار بالنسبة اليه ، وان رسمه الطباء التي تربض على كل قوائمها الاربعة وتشنف آذانها ، والطيور الفزعة التي تشاهد في اللحظة التي تنها فيها للتخليق ، والحيوانات التي تعدو بسرعة ، او المخلوقات الطائرة بأجنحتها المنتشرة تجاه سماء مرصعة بالنجوم ، كل هذه المشاهد سجلت بخطوط ناطقة قليلة وبلقطات تصويرية ملء بالحياة . ولكن حتى الان يضيف التخطيط والتحوير اشارة من الخيال والصفة الطبيعية في طريقها لان تصبح زخرفية .

وهكذا اخذت الاشكال التصويرية تتجه تدريجيا نحو التجريد ، حيث ادخلت في العمل مجموعة واسعة جدا من الاشكال



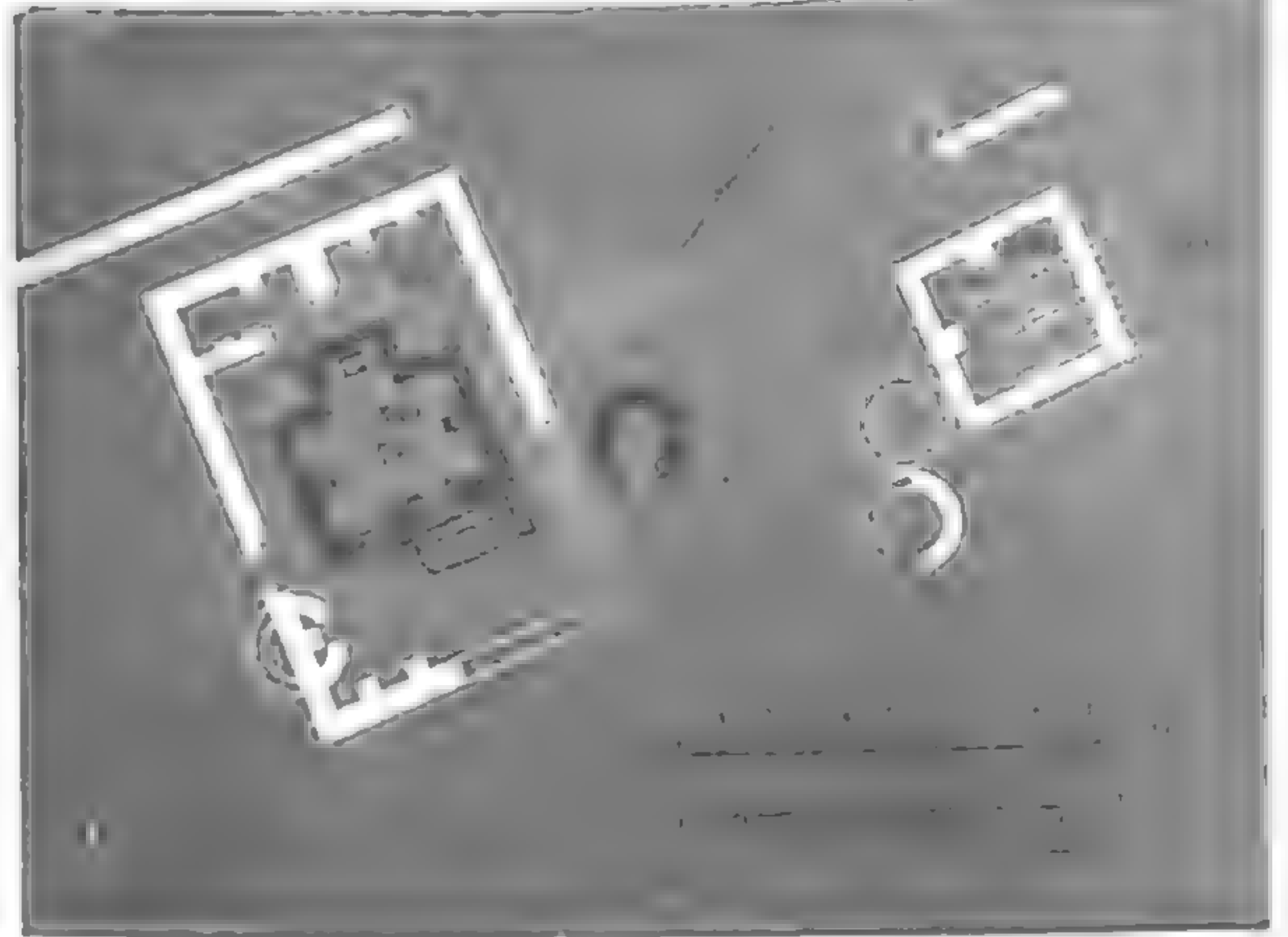
ومع ان فن تل حلف يدل على اهتمام شديد واحساس بالنباتات والحيوانات ، نجد ان الاشكال البشرية فيه تكون اكثر ندرة . لقد اشرنا قبلا الى الارتياح الذي كان هؤلاء الفنانون يتحسون به من صياغة الشكل البشري . ففي الاواني القلائل التي رسمت شخص عليها نجد ان هذه الشخص لا تملك ذات تفصيل . فالراس مثل الجسم ليس سوى بقعة سوداء ، كما انه لا توجد اية صفات تم رسمها . وعلى هذا لا يمكن تشخيص هذه الشخص لانه لا توجد معرفة عما اذا كانت من الالهة ام من البشر الاعتياديين .

نجد في اطراف بلاد بين النهرين وعلى التربة الايرانية فنا يرتبط ارتباطا وثيقا بهذا الفن ، ذلك ان بعضا من عناصره الزخرفية او الرمزية مشابهة ، خطأ اثر خط ، وبشكل لا يمكن تمييزه ، لتلك الصور التي اكتشفت على ضفاف دجلة والخابور .

فهناك تصميم على اناء جميل من سيالك يبرز تأليفا منسجما من اشكال هندسية ونباتية وحيوانية . فالتلافيف اللطيفة للنباتات ، واكثر من ذلك نطقا الضراوة الناعمة للنمور الدائرة ، تحدثنا عن فن عظيم كان يستخدم ، قبل سيورات Seurat بزمان طويل ، طريقة التقيط . ونجد على كسرة فخار من الري فتيات يرقصن وهن على وشك ان يقدفن بانفسهن في حلقة الرقص المذهلة ، وليس في عراهن ادنى بذاءة . ووضعيتهن شعائرية مفعمة بروحية دينية . لان الرقص كان في اصوله شعيرة مقدسة ، وان الراقصات كن يؤلفن جزءا من العاملين في المعبد .

٦٨ - الفن الايراني : سيالك مزهية مزوقة .

٦٩ - قطعة مزوقة لراقصات .



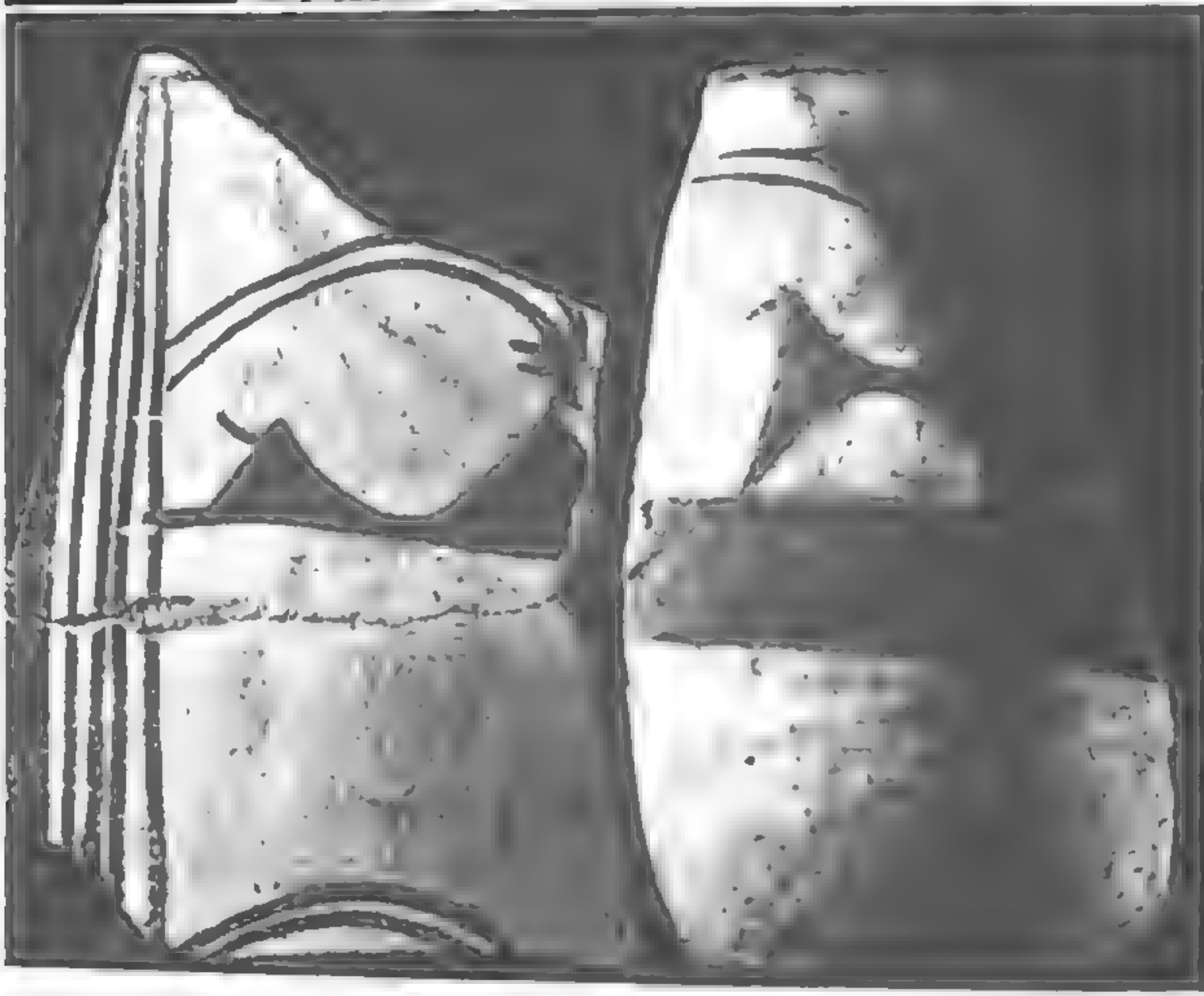
٧٠ - اريدو مخطط المعابد الطبقات

١٥ - ١٨ (الالف الخامس ق ٠ م)

لقد عثر في (الطبقة السادسة عشرة) على معبد ذي تخطيط مشير للاعجاب بالرغم من بساطته . انه اقدم معبد مشيد تم اكتشافه حتى الان ويضم عناصر استمرت حتى زماننا عبر الاف كثيرة من السنين والحضارات . فهو يحتوي على حرم مستطيل يبدو عليه بانه كان مقسما الى منطقتين بجدران فاصلة . وفي احدى النهايات يوجد مذبح صنع لكي يحتوي منصة من اللبن . فهنا يتوفر لدينا ، كما هو الواقع ، مخطط لكنيسة مسيحية نموذجية فيها مجاز مدخل والصحن والهيكل الذي يضم مذبحا . ولقد كان معبد سليمان يضم تماما ذات الترتيب الثلاثي : الرواق ، والمكان المقدس ، وقدس الاقداس . وعلى هذا فان اثنين من اعظم الاديان العالمية التوحيدية قد اعادا انتاج هيكل بناء المعبد العراقي .

وكان لتأثير المعبد اهميته الخاصة ايضا . ذلك ان البشر يشعرون ، عندما يتلطف الاله فيسكن في الارض ، بان عليهم ان لا يظهروا امامه وايديهم خالية . ولذلك كانت الهدايا لا حصر لها . لقد بني منشآت باللبن داخل الحرم ، كان احدهما عند المحراب يستخدم بمثابة منصة للاله . اما الآخر ، وهو يقع في مقدمة الخلوة ، فكان يمثل مائدة للهدايا . ومع ذلك ففي الكنيسة المسيحية تم استئصال مائدة الهدايا وتحولت منصة الاله الى مذبح ، في مكان واحد للتضحية ولسكنى الاله . فمثل هذا التخطيط الذي كان مستعملا في اريدو يشير الى ان الخرافات البدائية - حتى في هذه المرحلة المتقدمة - قد افسحت المجال امام دين منظم كانت قوانينه مقبولة عالميا .

وعلى هذا فان كل المعلومات التي ذكرت بالنسبة الى اقدم شواهد الفن العراقي كانت تعود الى المنطقة الشمالية . وهذا لا يعني ان الحضارة لم تتطور في الجنوب . فقد سبقت الاشارة الى النظريات الحديثة بشأن الموقع الاصلي لشواطئ الخليج العربي لكنها لم تكن مقبولة من دون تحر دقيق . وعلى هذا فلم يكتشف شيء ما في اقصى الجنوب (اي جنوبي اريدو او تل اللحم) يعادل حضارة اقدم قرية سميت بعد باسم حسونة . ومن ناحية ثانية كشفت التنقيبات الاخيرة في اريدو ١٩٤٦-١٩٤٩ مدينة انكى (اله المياه لدى السومريين) عن حقيقة مهمة - ربما كانت فريدة في حوادث الآثار - هي ان هناك ما لا يقل عن ثمانية عشر معبدا قد تم بناؤها هنا احدها فوق الاخر وفي موقع واحد .



٧١ - تلو : قطع مزوقة (اسلوب

العبيد الالف الرابع ق م) متحف اللوفر .

لسنا نعرف نوعية الاله الذي كان يعبد في المعبد القديم العهد . فاذا كان انكي قد أصبح مؤخرًا هو الاله الرئيس في اريدو فانه لم يكن الاله الوحيد . ومع ذلك فان هذه العبادة المبكرة المترسّخة يصعب تعليلها الا بالاشارة الى الاله الراعي المحلي . صحيح اننا نعرف الصورة الدينية للاله انكي من الالف الثالث قبل الميلاد وما بعده ، حين كان يرى في صفة انسان تندفق الامواج من كتفيه ، غير اننا لا نعرف شيئًا عن الطريقة التي كان ممثلاً بها في الاصل ، اذا ما افترضنا بانه كان ممثلاً حتى في هذه المرحلة المتقدمة .

لقد كان سكان اريدو يمثلون القيادة ، اما سكان العبيد فان عليهم ان يتعقبوا هذه القيادة وان يفرضوا عقائدهم وسيطرتهم الدينية على كل بلاد الرافدين . وقد اتضح هذا الامر من حقيقة ان التطور الذي اصاب الشمال في وقت الازدهار التام لحضارة تل حلف ، سرعان ما انقطع وارغمت المنطقة كلها على ان تتماشى والتكشف الذي كانت اريدو تعتبر مثالا له .

عن هذا الموضوع هو الآخر تحدثنا الخزفيات بالشيء الكثير . ذلك لاننا نجد في الوقت الحاضر ان المذهب الطبيعي الذي كان كثير الشيع في منطقة اعالي دجلة قبلاً ، قد تم التخلي عنه كلية في الغالب . فقد أصبح على الفنانين ان يجروا تحولا الى الاشكال الهندسية غير التصويرية ، من امثال المعينات والمثلثات والاسلالم والمتعرجات . وبعبارة اخرى كانت الخطوط المستقيمة تنظم بطرق مختلفة .

هناك بعض الاستثناءات النادرة لهذا القيد . وهكذا ففي المحاولات اليائسة التي اكتشفت في صنع التماثيل في « كولا » بضاحية نينوى ، وفي « العقير » و « تلو » ، نجد الماعز والطيور التي تبدو غريبة عن المكان الذي تزينه تتبع القاعدة التجريدية بكل دقة .

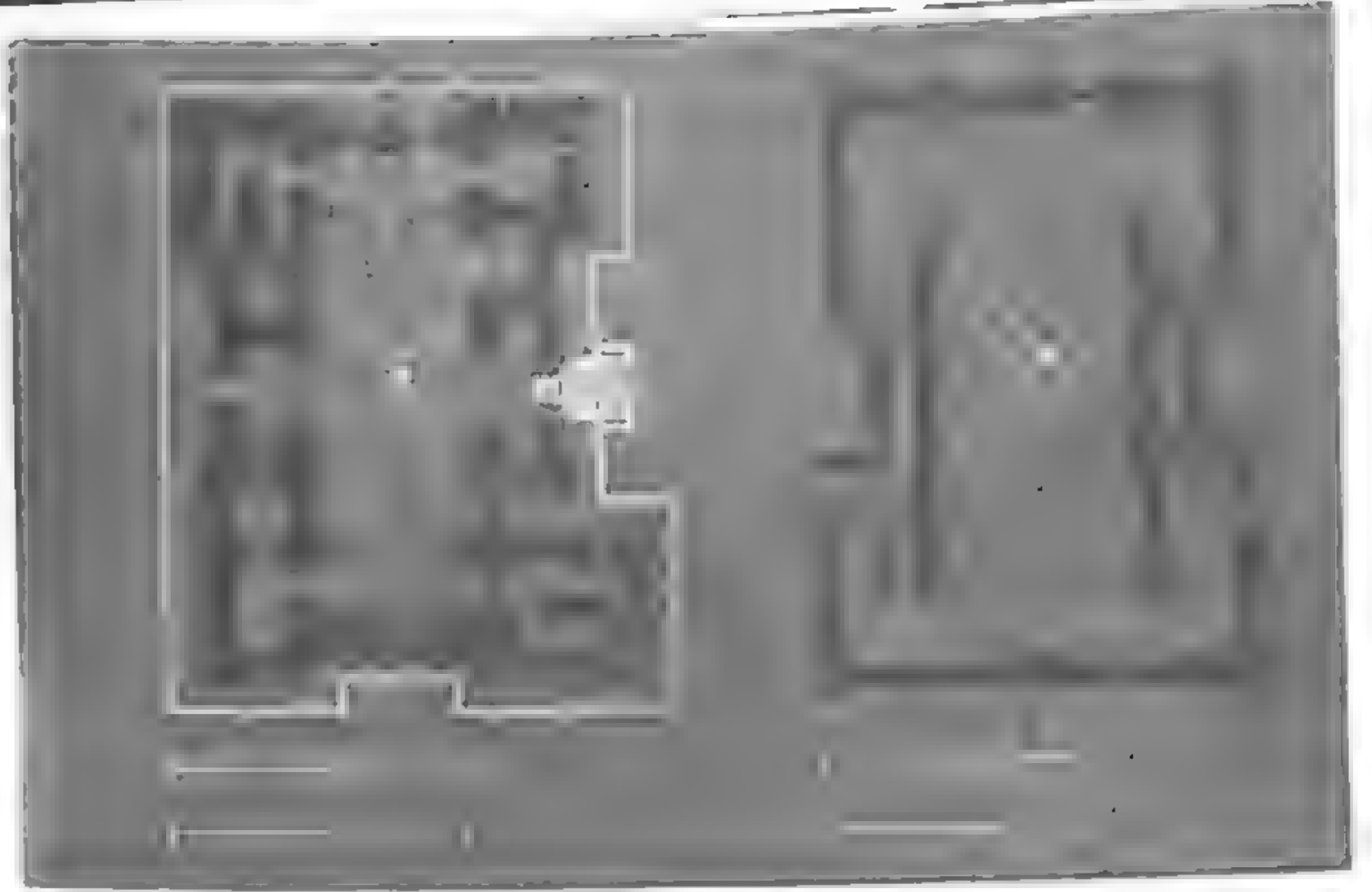
كيف يمكن تعليل هذا النكوص ؟ من المؤكد ان حضارة العصر كانت ابعد من ان تعطي الانطباع عن فقدان اي من الارض التي ظفرت بها بصفة منتصرة . وان العمارة - وهي الدليل الثابت على التقدم الحضاري - لم يحدث لها قبلاً ان حققت مثل هذه الخطوات السريعة . ففي هذا المجال ، على وجه التخصيص ، كانت التنقيبات التي اجريت خلال العشرين سنة الاخيرة قيمة . فقد كان المعتقد قبلاً بان القسم الاعظم من سكان العبيد ، وقد كنا نسلم بهذا الاعتقاد سنة ١٩١٩ ، كانوا من اقدم المستوطنين في العراق ، وانهم كانوا يسكنون في اكواخ من الطين والقصب المحاك . ومع ذلك فالواضح الان انهم كانوا بناء كدودين مجدين .

ولا يعني هذا ان الجمهور قد تم استبعاده .
ذلك لان عدد المداخل في المعبد يشهد نقيض
ذلك .

وقد حصل لنا ذات الانطباع ، بل اقوى
منه ، من مخطط ارض احد معابد كورا ،
هو ما عرف بالمعبد الشمالي (نظرا لعدم وجود
كتابات وسجلات مكتوبة فان نسبته ما تزال
غير مؤكدة) . وهذا المعبد ذو شكل غريب
ويظهر ان معابد اخرى لم يجر بناؤها قط
حسب هذه الاسس . فهناك صحن مركزي
يجاوره عند كل نهاية جناح قصير . ولقد
رتب المخطط بمهارة كيما يوفر تقسيما يسيرا
للفراغ المركزي بين شاغلين ، وبعبارة اخرى
لكي يلائم معبودين دون اثاره استياء لاي
منهما . وتؤلف مجموعة الدعائم المستطيلة
التي تدعم الجدران الداخلية والخارجية ،
الحلية المعمارية . ترى كيف لا نستطيع ان
نتذكر الكنائس ذات الشرفات المنطلقة في
الخارج والاعمدة المشتركة في الداخل في الوقت
الذي تشكل انصاف الاعمدة فجوات يمكن ان
تستخدم عند الصدفة بمثابة محاريب ؟

ان الاحساس الديني القوي لعصر منح
مثل هذه العناية لمعابده امر لا مجال للتساؤل
عنه . فهل ان فنسه التصويري يحدد او
يوضح ، بآية طريقة ، هذا الاهتمام بالاشياء
المقدسة ؟

ومع ان نحت الحجر لم يظهر بعد الى
الوجود فقد يعرف الشيء الكثير عن الدمي
الفخارية المجسمة . فقد كانت دمي الذكور
ذات تكوين عجيب وكذلك كانت دمي الاناث
ايضا تختلف اختلافا كبيرا جدا عن طرز
« الام الكبرى » القديمة . فهذه التماثيل ،
وهي واقفة دوما ، تكون رشيقة وتمسك
بطفل احيانا او تريح في احضان اخرى ايديها
على اردافها ، وهذه النسوة العاريات اللواتي



٧٢ - (ا) اريدو : معبد الطبقة السابعة .
(ب) كورا معبد الطبقة ١٣ .

في مدينة اريدو تلك الفنية بالالهامات تم
اكتشاف ثلاثة معابد جديدة (من المعبد
السادس الى المعبد الثامن) ، شيد احدها
فوق الاخر ، وهي تظهر مفهوم تركيب قائم
على الممانعة والترتيب المنظم . ذلك ان معبد
الاله لم يعد غرفة بسيطة الشكل وانما غدا
الان كيانا معقدا تحتوي خلوته المركزية على
منصة مذبح ومائدة للهدايا ، وتقع على جوانبه
غرف صغيرة ، في حين تتوفر عدة مداخل
لدخول المتعبدين وخروجهم . ولم يعد
يرحب بالاله وبحاشيته بجميع الاشارات
التي تخصهم حسب وانما بوضع المزيد من
الفراغ تحت تصرفهم . ومع ذلك فان المنطقة
المخصصة للعبادة تحتفظ بتخطيطها الاصلي
من ثلاثة اقسام . والذي لا شك فيه ان
الشخص المدرب من الان فصاعدا قد ظهرت
الحاجة اليه للاحتفال بالطقوس التي اصبحت
جد سرية ومعقدة بحيث لا يمكن ممارستها
من قبل اي شخص سوى المتعلمين بالدين .

ميزت اجسامهن بلمسات من الدهان او التكفيت بحبات صغيرة من الفخار على الاكتاف ، لم تعد رؤوسهن غير منتظمة الشكل بل انها تعطي مظهرا اشبه بالافعى وهي متوجة بشعور اصطناعية مثبتة بالقار .

ما يزال معنى المرأة الهجينة التي تشبه الافعى سرا من الاسرار . ولما كانت الافعى على الدوام مرتبطة بالاخصاب فان هذه المشابهة يمكن تقييما بيسر . ومع ذلك فقد كشفت التنقيبات الاخيرة في اريدو ، عن تمثال صغير من ذات الطراز ، هو تمثال رجل هذه المرة ، مما زاد المشكلة تعقيدا . ترى اهي آلهة ام عفاريت ، ام مخلوقات نافعة ام ضارة ؟ ان من العسير الوصول الى نتيجة ما .

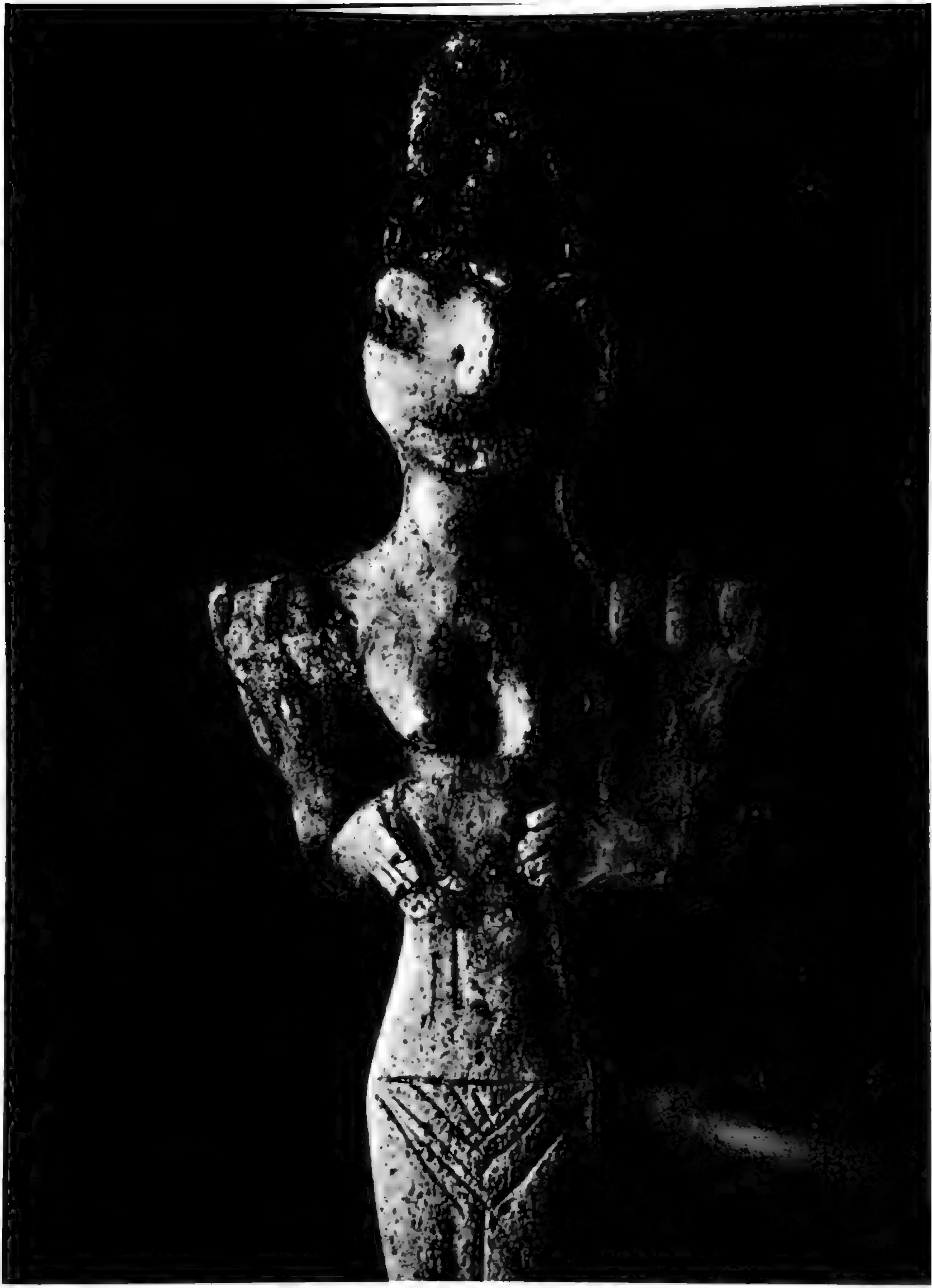
يبدو ان هذه التماثيل الغريبة التي تجسد مخاوف الانسان الطاغية ، انما تصور وجها من الحضارة . فبعد ان منع رسم الاشكال على زخارف الاواني ، سمح بصياغتها وتجسيما ، ولكن مع تحفظ مهم هو ان ما يتم تمثيله يجب ان لا ينسب الى العالم المنظور والمللموس . ومع ذلك وان كانت هذه الكائنات التي تثير الرعب تخيلية غير محسوسة ، الا انها لم تكن على الاقل تعتبر واقعية ، ونستطيع ان نتأكد بان وجودها كان موحي به حسب المعتقدات الدينية لذلك العصر . فهنا وللمرة الثانية يكون وجود هذه القوى السحرية مسلما به جدلا ، ومثيرا للارتياح عند اصفاء مظهر بشري خالص عليها ، اذ ان الفروق المميزة التي تستدعي ذلك تشير الى صفاتها ووظائفها السماوية .

٧٣ - اور : تصورة بلا راس امرأة تعول طفلا (عمر

العبد ، الالف الرابع ق م) المتحف البريطاني .











٧٨ - سوسة : كؤوس اسلوب سوسة (الالف الرابع ق.م) متحف اللوفر .

تحملان طابع العبقرية . ولم تكن كل الاعمال المذكورة تحتفظ بمثل هذه الصفة السامية . فقد كان البعض منها يصنع على ايدي خبراء من الصناع الذين كانوا يصنعون نسخا من ابداعات اساتذتهم ليس الا ، في حين ينبغي اهمال الآخرين لانهم كانوا من الفاشلين . كان التأثير العام لافضل الاعمال ينقصه الجهد ، حتى لكان هذه الاشياء الجميلة التي انتجت بموهبة، خالية من التفكير . ومع ذلك فالواقع ان التصميم والحسابات التمهيدية التي كان يحتاج اليها بصفة مؤكدة لتجميع مثل هذه التراكيب المتوازنة بشكل حسن ، ابعد عن البساطة في الغالب . صحيح انه كان من اليسير تزيين بطون بعض اوعية الشراب بخطوط مزدوجة متكسرة ، وتزيين الزوايا بمعينات او خطوط متقاطعة ، او رسم سعف نخيل في احد الفراغات . غير ان مهمة الفنان كانت اكثر يسرا عندما كان الامر يخص

قد تكون الصرامة هي القاعدة السارية في جنوبي العراق . غير ان هذا لم يكن موجودا في المناطق المجاورة . فعلى الحدود الجنوبية الشرقية ، وفي سهل سوسة ، ازدهر فن لم يكن شيئا مذكورا لو لم يكن ملونا . ذلك ان ايران ، كما لاحظنا هذا من قبل ، لم تكن تكتفي بالادوات غير المزخرفة ، الا انها زينت اوانيتها بزخارف من الاصباغ . ولقد اصبحت سوسة في ذروة عصر العبيد تمثل موطن احسن الخزف القديم . ذلك ان متحف اللوفر يمتلك مجموعات نفيسة منه تبرهن على انه لم تقم صناعة مماثلة في الشرق القديم تضاهي فخاريات سوسة .

كانت الكؤوس والاراني والاقداح الكبيرة هي الاشكال الاولى . وكان المزخرف ، وهو يعمل في طين منقى بكل عنىة ومطلي بقشرة صفراء مخضوضرة ، يستطيع ان يطلق العنان لالهامه ، ويعبر عنه احيانا في سر واناقة



٧٩ - سوسة : كأس اسلوب سوسة (الالف الرابع ق م) متحف اللوفر .

تفطية الاناء بكامله ، او عندما يرغب ان يتجنب تأثير الرتابة المملة المفرطة التي تنتجها اعادة ذات الصورة . فعلى واحد من الكؤوس الكبيرة المحفوظة في متحف اللوفر ، تركز الموضوع الرئيس في وسط الكأس تماما ، حيث رسمت صورة ماعز محورة داخل قفص شبه منحرف من خطوط سميكة مستقيمة . ذلك ان قرونها تمتد وتنحني بصفة شاذة الى الورا في انحدار مائل لتحيط بدائرة مليء بخطوط متقاطعة وبصف من المتعرجات . ويوجد فوقها شريط ضيق من كلاب قنص الغزال الراكضة وقد مدت كيما تلام الفراغ الضيق . اما رأس الكأس فقد زين بافريز مصنوع من اعناق صف من الطيور تمتد مناقيرها نحو حافة الوعاء ، وكأنها تسمى ان تشرب منه .

ان هذا النتاج الذي يمثل نموذجا الزخرفة في سوسة والباعث المضاعف لها ، يعتبر تصويريا وتجريديا في آن واحد . ذلك لان مبداه الطبيعي قد ادي كثيرا بتخطيط في الغالب . فهنا مثلا وان كانت كلاب الصيد قريبة من الطبيعة نسبيا ، الا ان المعزة رسمت بعين واحدة بالنظر الى التاثير الزخرفي ، وان الطيور باعناقها الطويلة المرسومة بصفة خيالية ، تكاد لا تميز . وفي اواني شرب اخرى ما تزال توجد مشقة اكبر في تحديد بعض التفاصيل شبه التجريدية ، وهكذا يرى بعض النقاد في حالة واحدة لقالب تنهض من عش ، في حين يرى نقاد آخرون في ذلك سهاما في كنانة . ويوجد عدم التاكيد ذاته بالنسبة الى الحالة المسماة « مشط الطير » التي قد تكون تماما صياغة محورة لمعزتين سوداوين ذواتي فروتين

كتين ، تقفان جنباً الى جنب • فقد قدمت
لشرب الماء من احدى قنوات الري المعروفة
باسم « ساقية » في الشرق ، والتي مثلت
على هذا الكأس وكأنها تصب في صـهريج
رئيس •

وعلى الرغم من المـدد الواسع من
التنـاجات التي انتـجـت ، فان المـخلوقات
البشرية لم تصور الا بصفة نادرة على فخـار
مدرسة سوسة ، ولذلك كانت الامثلة النادرة
لظهورها ذات اهمية خاصة • فنحن نشاهد
على احد هذه الكؤوس رجلا طويلا اشبه
بالمكنسة يقف بين شيئين يشبهان الرماح ،
ونرى على كأس اخرى نبالا لباس رأسه
مريش • ففي كلتا الصورتين لا يوجد شيء
ما يعطي فكرة جلية عن وجه رجل • ونحن
بهذا نتذكر الاشكال في مسرح الظل معكوسة
بصورة ظليلة جانبية على ارضية ذات ضوء
خفيف •

قد يكون من الخطأ على وجه التأكيد
ان لا نرى في هذه المواد الممتازة اكثر من
ادوات منزلية من نوع رفيع نوعا ما • (لقد
عثر على الكؤوس الكبيرة في سوسة حسب
وربما كانت تستعمل بصفة نماذج ، وهي
تمثل مستوى قياسيا لانتاج كثير لهذه
المواد) • ذلك لاننا لا يمكن ان نشك بان
لتصاميمها معنى رمزي ، كما دلل على ذلك
الاستعمال المستمر للصليب المعقوف ،
وللصليبان اليونانية والمالطية • فهي قد
تتعلق بعبادة الشمس وبمفاهيم الخصب ،
لان كل الديانات القديمة كانت متأثرة بهذه
المواضيع •

٨٠ - سوسة صحن اسلوب سوسة (الالف الرابع) اللوفر •



كنا قد تناولنا عصر العبيد ، والذي لا بد وان بدأ في اوائل الالف الرابع قبل الميلاد ، والذي يمكن تتبع تطوراتهِ المتعاقبة عبر عدة قرون . فلقد برهنت الاكتشافات في عدة مواقع ، على ان هذا العصر قد استمر اطول من المدة التي قدرت له . فقد اكتشفنا في اريدو ثلاثة معابد احدها فوق الاخر ، وست طبقات من الاستيطان البشري ، كما اكتشفنا في العقير سبع طبقات ، وهذه كلها تعود الى هذا العصر ذاته . لقد كانت المدنية تتقدم ببطء في هذه المراحل الاولى المتقدمة ولكن هذه المراحل كانت حاسمة . ومع ذلك فهناك امر واحد اكثر ضرورة ما يزال يتوقع حدوثه : ذلك ان الكتابة لم يتم اختراعها بعد . ترى هل كان اهل العبيد يعوزهم الوقت لايجاد هذا الاختراع ، ام انهم كانوا غير قادرين على ايجاده ؟ ان هذا الامر غير معروف . فالذي يظهر بالاحرى انه قد كتب عليهم ان يغلبوا ويخضعوا للغزاة الذين كانت قدرتهم القومية المتألفة مع قوى ذهنية رفيعة ، افتتحت الان في كل الارض عصرا اتسم بالتقدم السريع . ذلك ان الحضارة العراقية ، وهي اشبه بالصاروخ ، كان لابد لها من ان تنطلق عاليا فجأة ، وان تنفجر بسرعة خارقة في شكل ازهار مشعة من النار .

ان العصر العظيم الذي بدأ الان وامتد حتى مجيء اولى السلالات الحاكمة ، كان يسمى باسم الموقعين اللذين كشفوا لأول مرة عن وجوده .

فقد قسم هذا العصر الى مرحلتين اقدمهما عصر الوركاء ، واخرهما عصر جمدة

نصر . وتستحق المدينة الاولى من هاتين المدينتين التمييز لوحدها حسب ، لانها كانت المدينة الملكية ، وقد اشير اليها في سفر التكوين تحت اسم « ارك » (كذلك تعرف باسم الوركاء) . اما المدينة الثانية فقد احتفظت باسمها العربي لان تشخيصها بانها هي مدينة كدنوم Kidnum لم يكن مؤكدا . ومهما يكن الامر فحتى لو انها لم تكن اكثر من قرية كبيرة ، فانها كانت المدينة التي ظفرت بشهرة واسعة سنة ١٩٢٦ ، بسبب العثور في هذا الموقع على فخار من طراز جديد يرتبط بالرقم التي تحمّل الكتابات ، وتشير الى المرحلة الحضارية التي لم يكن لها ادنى اثر قبلا .

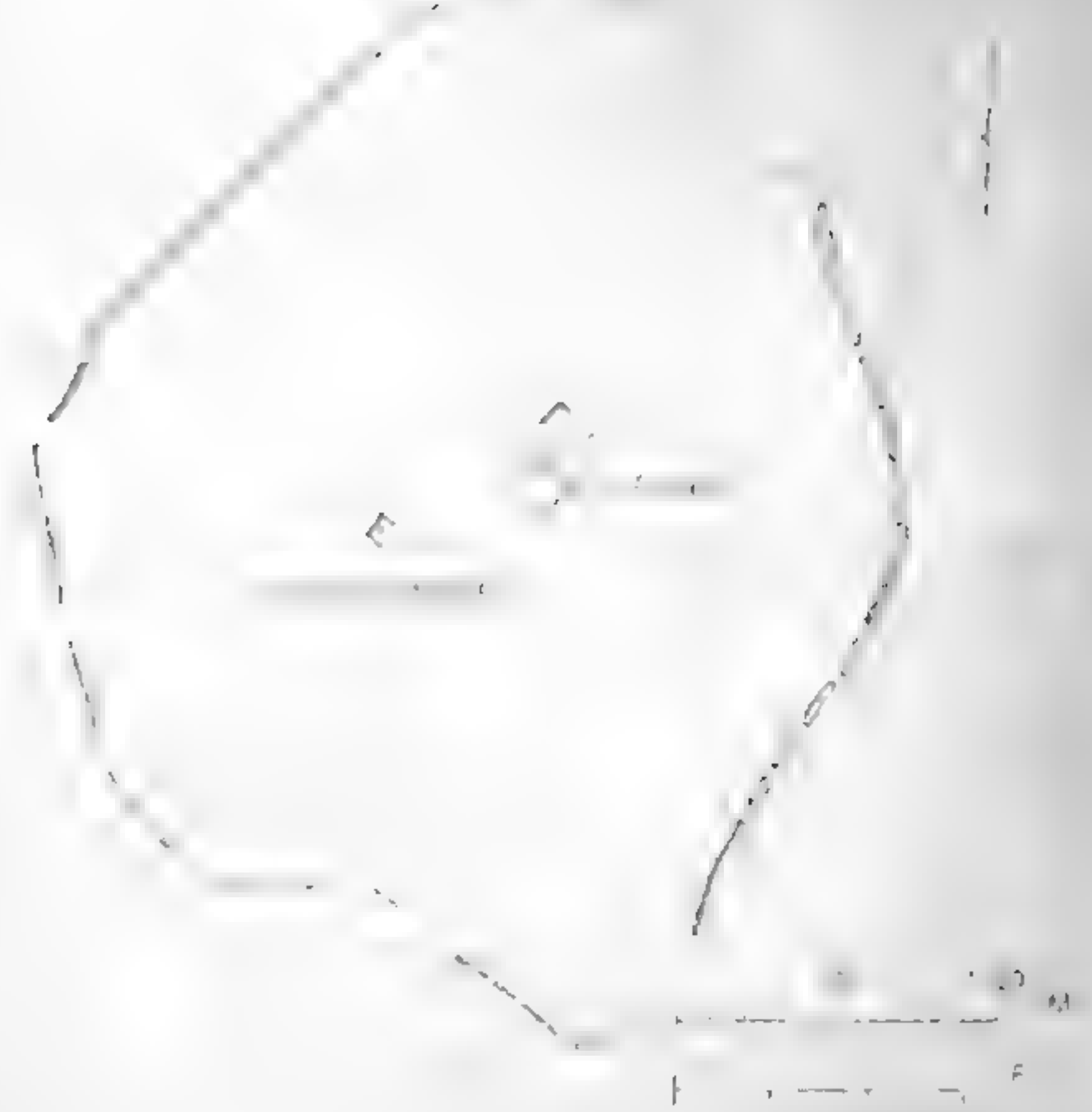
يفضل الاخصائيون في الوقت الحاضر ان يدرسوا هذين العصرين سوياً ، لانه من العسير جدا رسم خط فاصل واضح بينهما . ولسوف نتعقب مثال هؤلاء الاخصائيين بدلا من ان نركز على المناقشات المملة غير المثمرة التي تتناول التصدي لنظريات متصارعة . فبالنسبة الى العصرين ، ظهرت الان حضارة عالمية جديدة . فلا يوجد هناك اقليم للفن لم يتاثر باختصار الآراء الناجمة عن مقدم عنصر بدا ، بعد افتتاح البلاد ، يعمل بكل همة على اقامة حضارة حديثة تستند الى أسس اوسع واكثر . فقد جلب هؤلاء الوافدون الجدد ، اى السومريون ، معهم حضارة ابعد مدى في تقدمها من حضارة السكان الاصليين . وهذا لايعني ان المنجزات السابقة كانت عديمة القيمة لاننا ان اعملناها هكذا نكون قد اقترفنا اثما كبيرا تجاهها . فاذا كان السومريون قد بلغوا هذه المستويات الرفيعة

ادى مجيء السومريين الى حدوث تغيير اساسى وحاسم ترك طابعه على المدنية العراقية كلها .

من اول احوال الى بعد الحداثة و
الاحياء الناجية لكن الحداثة انصهرت في
حداثة العراق . فقد كانت الحضارة السومرية
التي كانت حاضرة على نضج الادوات المرمية
من قبل . فانواصح ان وحارها كاست
مسير محرم . من قبل الحكام الجدد الذين لم
يكتفوا بفرض قوانينهم وعاداتهم حسب بل
نظفوا الى ان يفرضوا ديانتهم ايضا . ومع
ذلك فبينما تبدو في هذا المضمار فخاريات
العبيد باشكال زخارفها الهندسية الصارمة .
وصورها الحيوانية غير المرتبطة ، تبدو بما
فيه الكفاية ، فان فخاريات سوسة كانت بكل
وضوح اكثر تخيلا وايحاءا . فقد غدت الان
ايضا عرضة لان تستبدل بصناعة تبدو كل
ناجائها مألوفة ، وهي تاتي ، كما هو الواقع
بعد تلك النماذج التي جئنا على وصفها فيما
سبق . ومع ذلك فبعد هذه الدعوة الآمرة الى
النظام حالا ، نجد عودة الى الاسلوب القديم .

فقد استؤنفت الزينة لكنها جردت من بريقها
السابق . والواقع ان هذا التدهور يمكن
مشاهدته بنظرة واحدة . ذلك لان الفنانين
الذين لم يلقوا تشجيعا على عملهم الان قد
افسحوا الطريق امام الصناع .

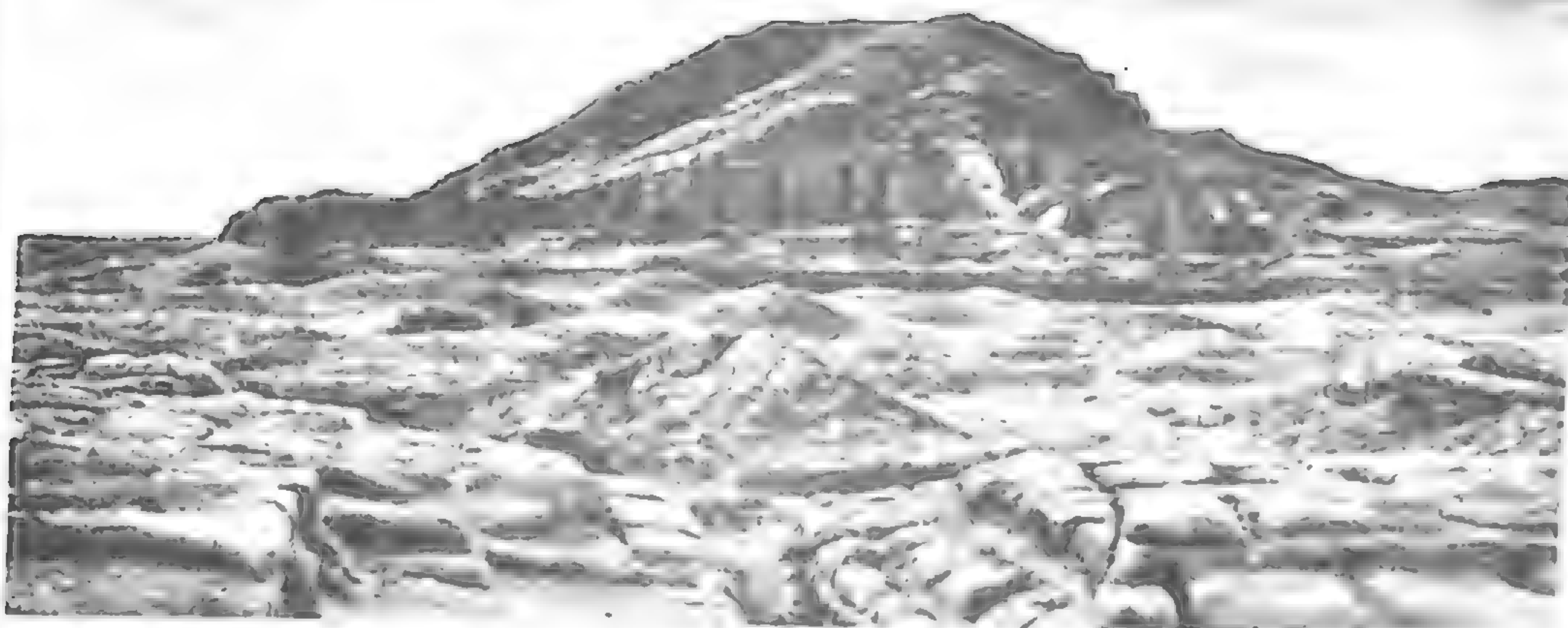
اننا اذ نقول هذا فاربما نشير الى
انحطاط عام في المدنية . ولكن على العكس من
ذلك وبما تقاس عبقرية هؤلاء السومريين
العظام ذرى العقول الواقعية ، بحقيقة تقدم
العمارة الان من قوة الى قوة ، في حين ان
النحت - الذي لم يكن موجودا قبل - لم
يحقق بدايه حسب بل مهد الطريق لظهور
سلسلة من النحت . واكثر من هذا
اخراص الكتابة اخيرا .



٨١ - مخطط موقع الوركاء .

يمثل هذه السرعة ، فان ذلك قد حدث لانهم
استفادوا من اكتشافات من سبهم
واختراعاتهم ، ومن المنجزات المتقدمة لعدد
من الاف السنين .

من اين جاء هؤلاء القوم ؟ ما هو اساس
عرقهم ؟ . ليس من اليسير ان نعطي جوابا
ايجابيا عن ذلك ، وان الاختصاصيين لم
يتوصلوا بعد الى اتفاق حول هذا الموضوع .
ولكن الشيء الذي يمكن قوله على وجه التاكيد
هو ان السومريين لم يكونوا من الساميين ،
وان لغتهم لا تشبه غيرها من اللغات المعروفة
وان موطنهم الاصلي يقع خلف بحر قزوين
نوعا ما ، بل ربما خلفه بكثير جدا . كذلك



٨٢ - الوركاء : الزقورة وقطاع معبد انا

« ا - انا » (بيت انو) (٣٦) • فهنا كانت تتم عبادة (انين) الهة الخصب والانماء وكذلك ، من دون شك ، دموزي الآله الذي كان يعبد في كل انحاء الشرق تحت اسماء مختلفة (مثال ذلك تموز وادونيس) •

في هذه الارض التي تصيب منها حرارة الصيف المحرقة ، الخضار وتؤدي الى توقف الزراعة ، كان يصحب عودة فصل اكثر رقة ، آلهة ماتت ثم بعثت حية بانتظام محكم • وهكذا اصبح من الان فصاعدا يوجد زوج من الالهة ، مثل تلك الالهة التي لا يدركها احد ، يعبد ويكمل كل منهما وظائف الاخر ، حيث يتعرض الاول للاهمال ما لم يعره الثاني مساعدته •

(٣٦) الصواب هو بيت الالهة « انا » اما بيت « انو » فانه يقع في مكان آخر من الوركاء •

هناك عدة مدن اعطت كمية من اللقي القيمة لكن ايا منها لم تكن لها شهرة الوركاء ورخاؤها ، مدينة البطل كلكامش ، والتي اخرجت الى النور ضمن اسوارها الاسطورية ، اوسع الابنية الدينية التي تسم اكتشافها حتى الان • لقد كشف البحث الخاص بطبقات السكن عن ما لا يقل عن ثمانى عشرة طبقة متعاقبة ، وهذه تعود الى عصر فجر التاريخ وحده ليس غير • وطبيعي ان العماثر ينبغي ان تؤرخ وتقيم بمدد هذه الطبقات • ولم تظهر العمارة المتجانسة المهيبة حقاً الا عندما وصلنا الى الطبقة الخامسة ، حيث استعملت كتل الحجر الجيري ، وذلك في بلد لا يتوفر الحجر فيه ، في اسس تلك العمارة • ولقد جمعت عدة معابد في جزء من المدينة ، وصف في الكتابات المتأخرة باسم

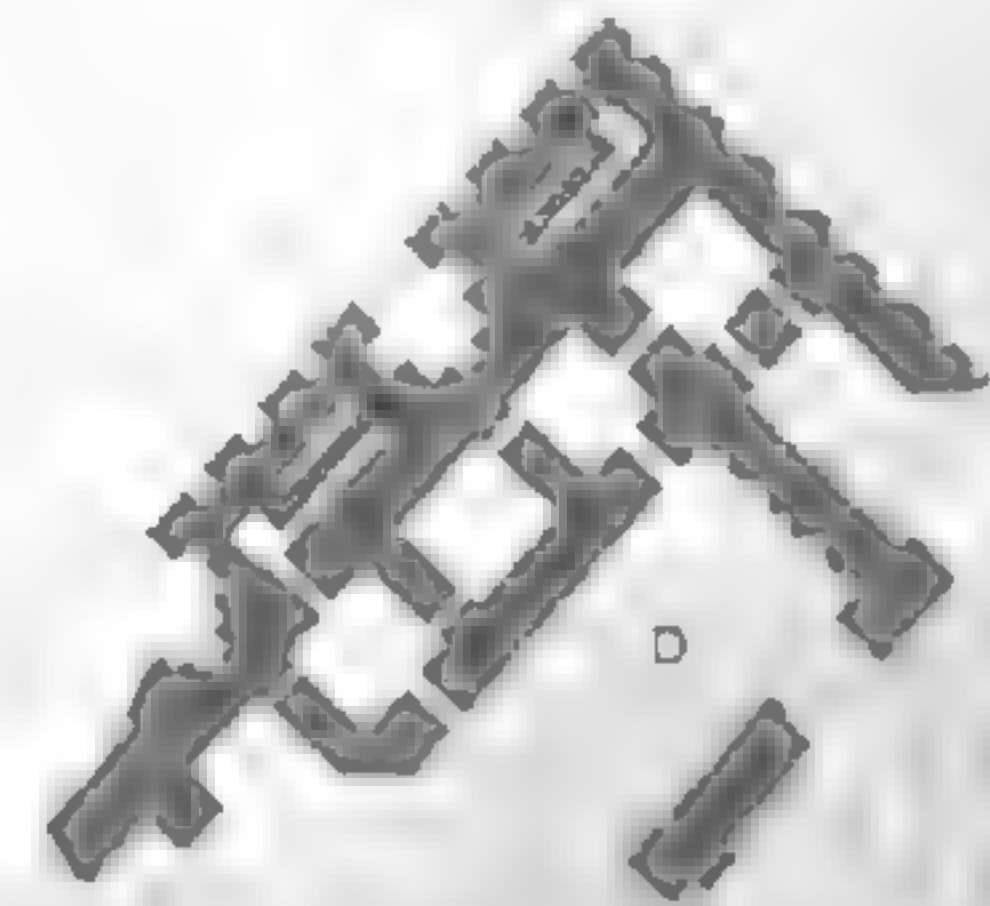
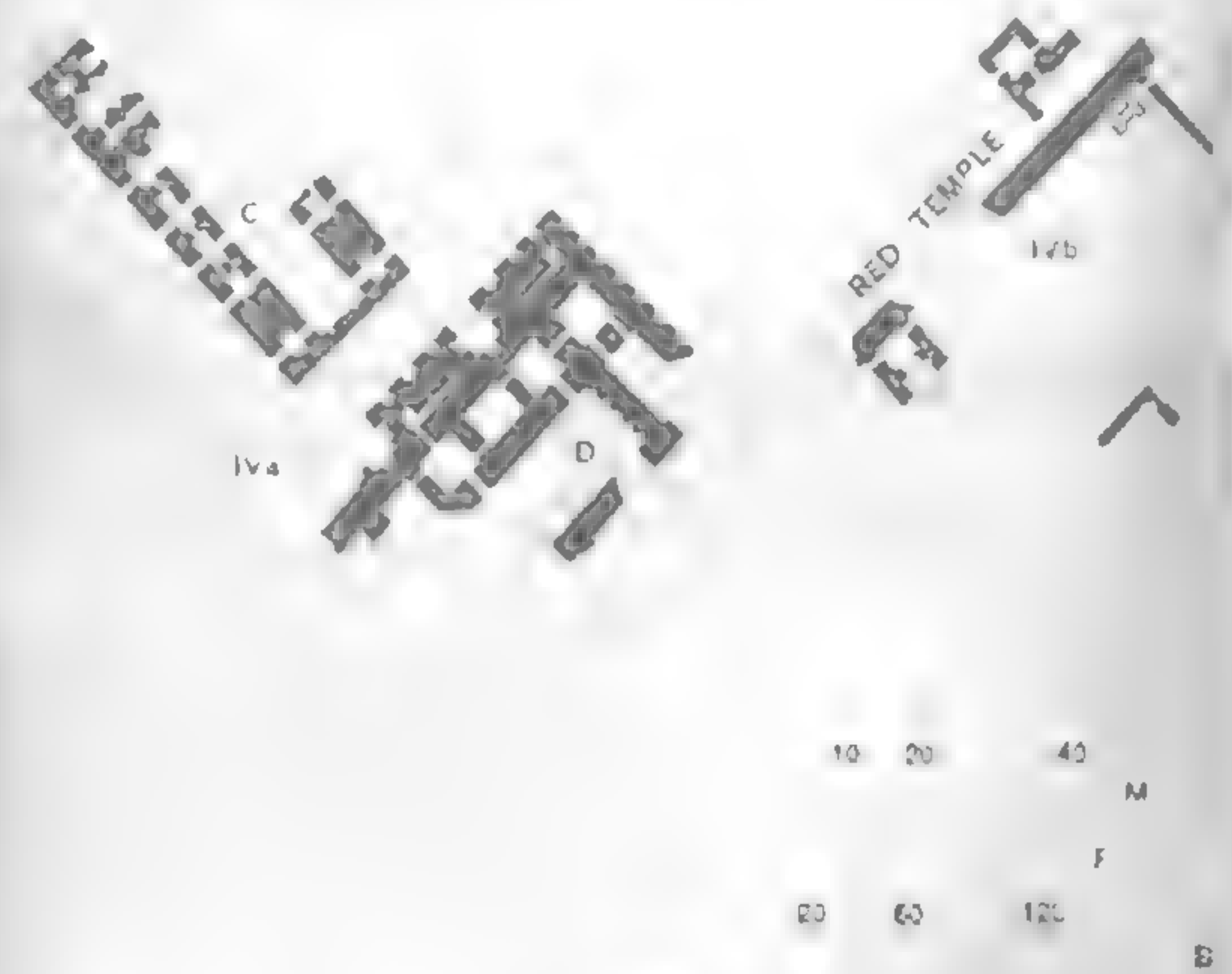
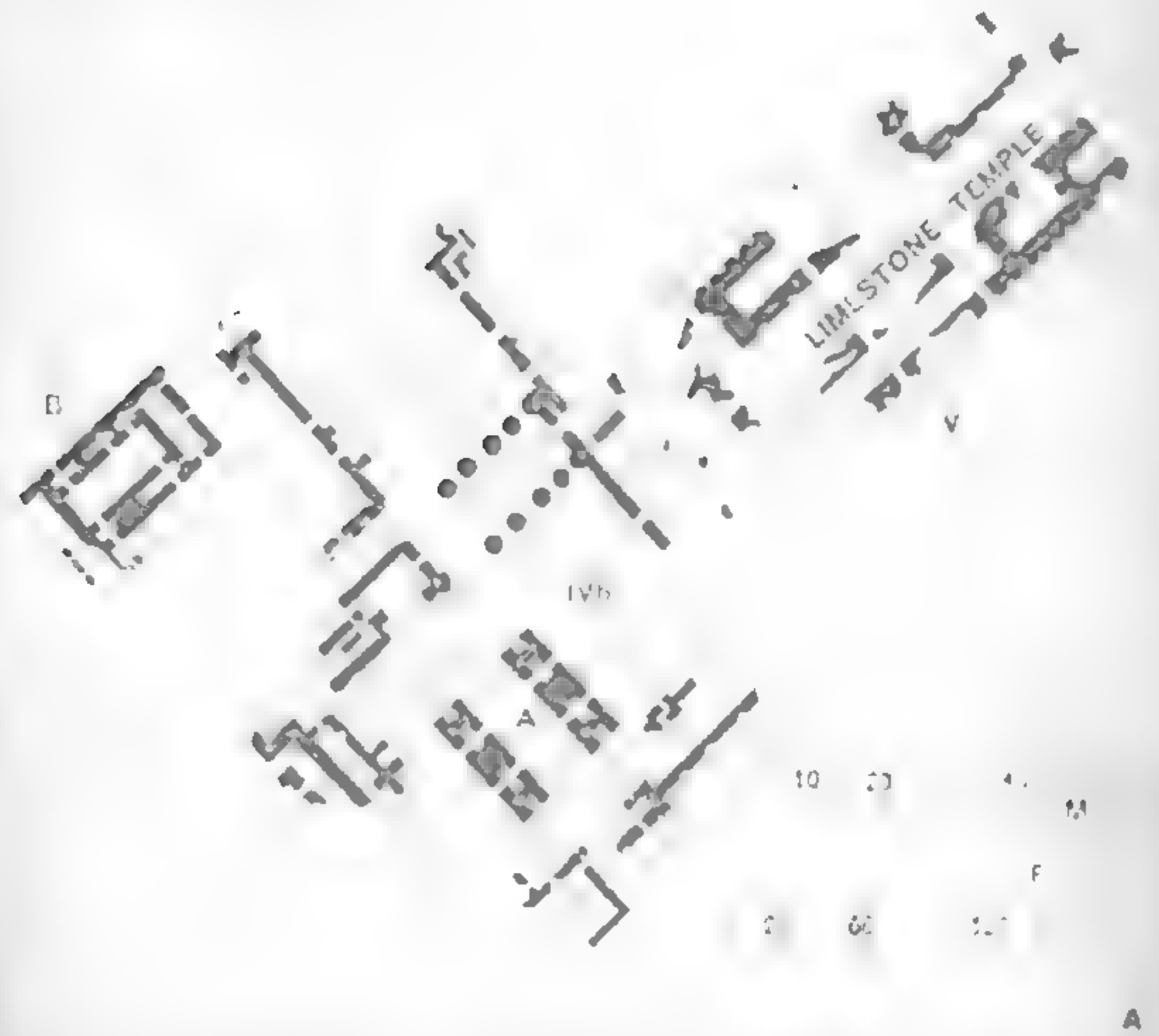
لم يكن هنالك مسكن واسع جدا وفخم
 لاسكان هذه القوى الخيرة . فاذا لم يكن
 السومريون - بالنظر الى معابدهم - قد
 فعلوا اكثر من اخذ مبتدعات من سبقوهم ،
 فانهم قد اضعفوا عليها السعة والفخامة اللتين
 كانتا جديديتين حقا . فقد كان المعمارليون
 العباقرة يضعون مخططات يحولها العمال
 المهرة الى واقع بعناية لا تضاهي . ولما لم
 يكن مستطاعا - نتيجة عدم وجود السجلات
 المكتوبة - ان تنسب هذه المعابد الى احدا ما .
 فقد اطلقت عليها الاسماء التي اطلقها
 مكتشفوها لأول مرة ، مثال ذلك معبد الحجر
 الجيري ، والمعبد الاحمر وما شاكل ذلك ، او
 تم تشخيصها بالحروف الابجدية ا.ب.ج.د .
 وقد كان المعبد (د) ، اى الرابع ،
 كبيرا ، لان المقاسات الخارجية قد
 مساحته بمقدار ٢٦٢ x ٩٨ قدما . ذلك ان
 الصحن المركزي الذي تبلغ مساحته
 ٢٠٣ x ٢٧ قدما (اوسع بكثير من معبد الطبقة
 الثالثة عشرة في كورا الذي تبلغ مساحته
 ٤٠ x ٣٨ قدما) ، يمكن ان يحتوى على محفل
 كبيرا جدا .

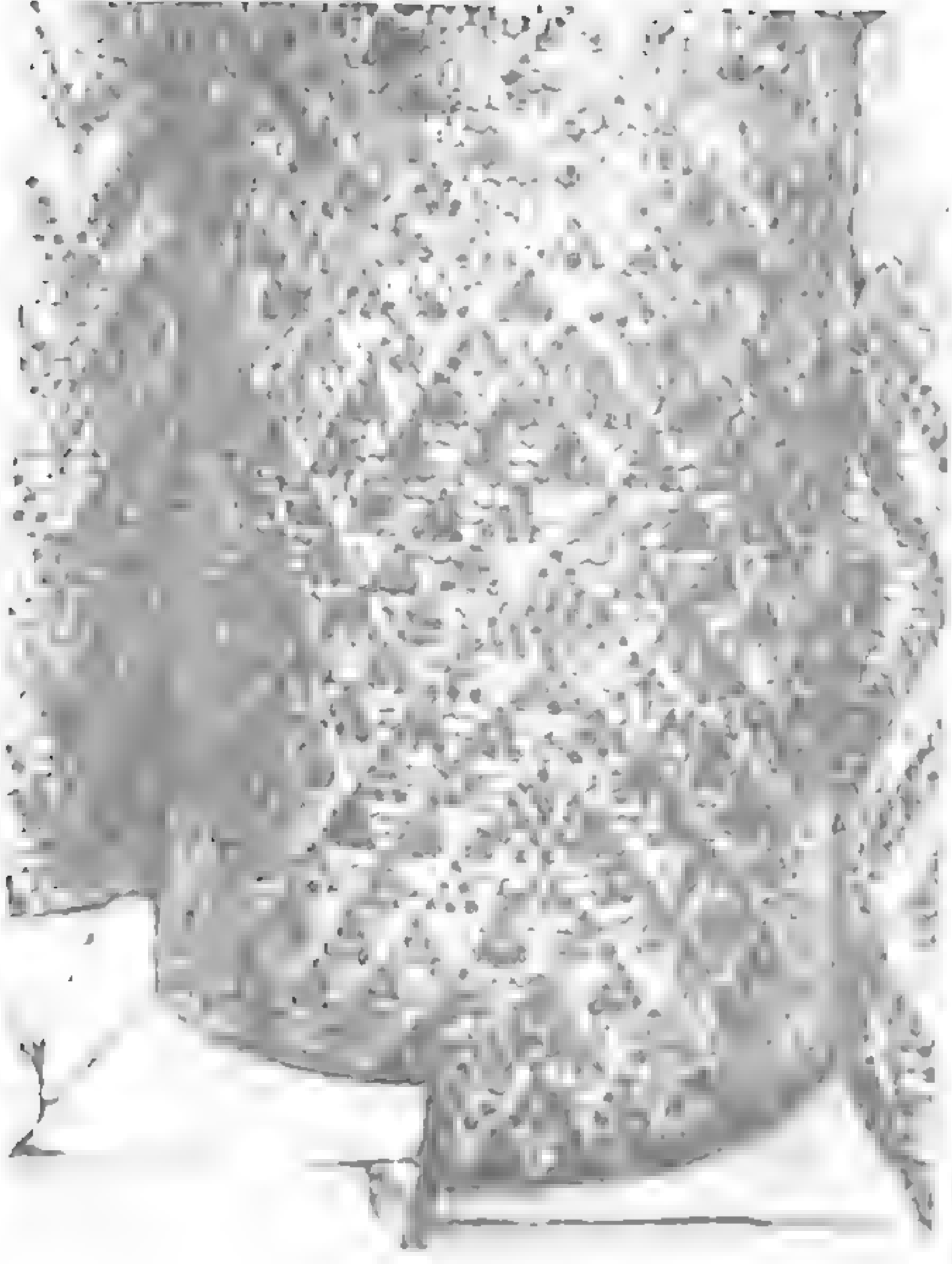
كانت الصلاة تقام لواحد او اكثر
 من الالهة التي وضعت في النهاية القصوى
 للمبنى ، حيث وجدنا المعبد الرئيس الذي تقع
 على جانبيه خلوتان ، او ثلاثة معابد متلاصقة
 تضم ثلوث الالهة . على ان الشيء المدهش
 هو ان مخطط البناء يشبه ، مثلما هو الامر في
 اريدو ، وقبل ذلك بثلاثة الاف سنة ، مخطط
 الحرم المسيحي القديم ، اى المجاز والصحن
 والجناح ، مع قبوة وسطية تقوم على جانبيها
 غرفتان ، للشماس والمطران . فضلا عن
 ذلك لم تترك الجدران الخارجية عارية بل
 زينت بانصاف اعمدة ملاصقة وحنيات .

٨٣ - الوركا ، (النصف الثاني من الالف الرابع ق.م)

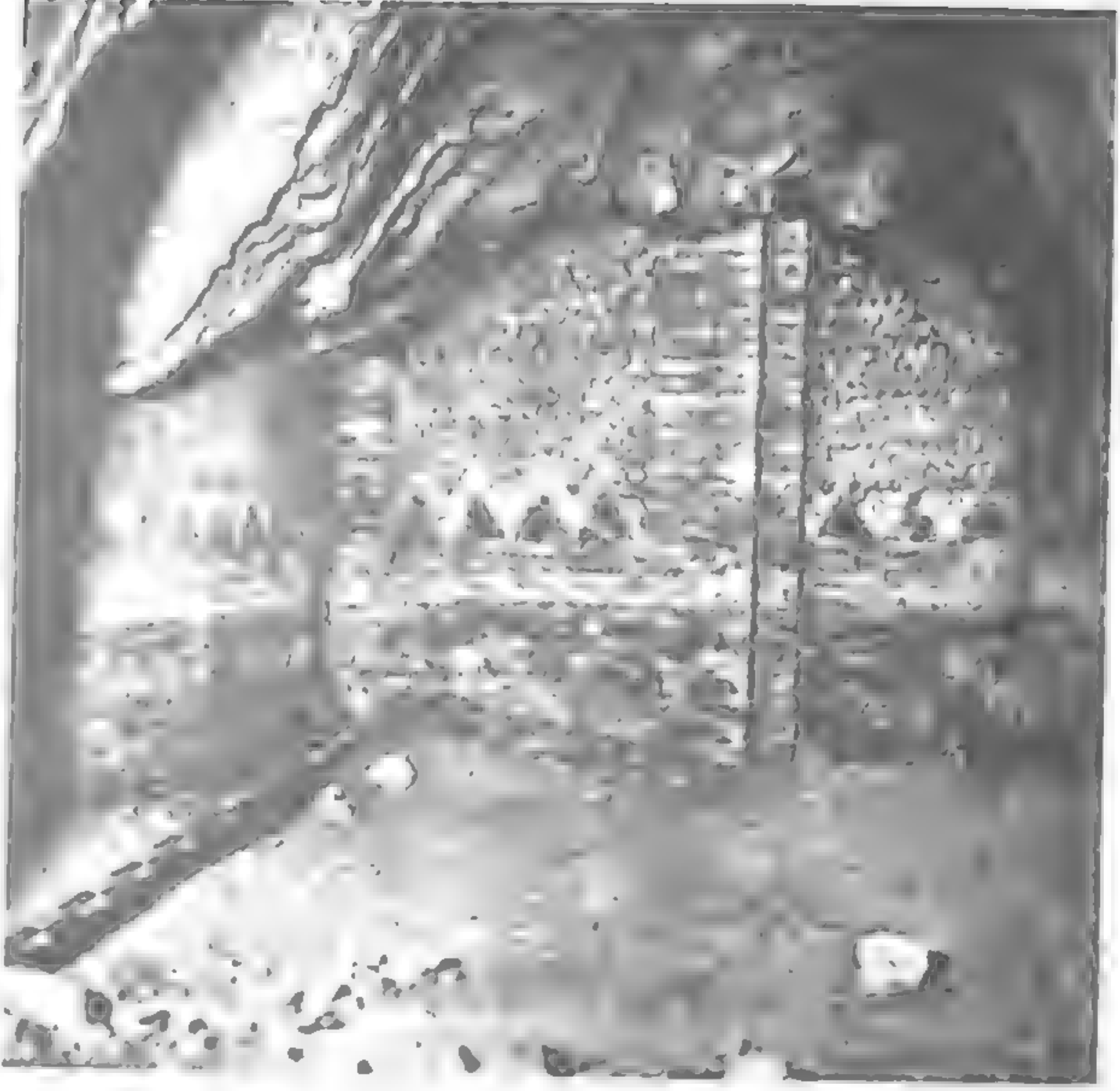
(ا) و (ب) معبدان من الطبقات ٥ ، ٤ ، ب ، ١٤ .

(ج) تفصيل مخطط المعبد .





(أ) فسيفساء مفروطة •



٨٤ - الوركاء (ب) ألواح فسيفسائية في معبد مهجور •

الملة الضخمة يلقون في غلاف الطين الافا من
المخاريط المدببة الصغيرة ذات ألوان سوداء
وحمرات وبيضاء بطريقة لا تظهر منها سوى
رؤوسها حيث تؤلف اشكالا متكسرة ومتقاطعة
ومتعرجة من معينات ومثلثات تغطي سطح
الجدار بمختلف الألوان • ويكون التأثير العام
لذلك اشبه بالطنافس التي تتألف - بدلا من
ان تنسج باصواف ملونة - من عدد لا يحصى
من الحبات الصغيرة المصنوعة من التراب •
هكذا ايضا كانت تربة العراق مرة اخرى
تجهز كل ما كان يتطلبه معماريوها واصحاب
الحرف فيها •

وبما ان المادة الوحيدة المتوفرة للبناء
هي اللبن الرمادي اللون ، فقد كان البنائون
يحدثون كسورا في امتداد الجدار ، وكانت
هذه بخلقها تأثيرا للنور وللظل ، تزين المظهر
الخارجي الذي يكون بدونها غير جذاب •
وغالبا ما كانوا يغطون الغلاف الخارجي للطين
(الذي يظهر بانه كان ضد تأثير الجو)
بصباغ ابيض يجدد باستمرار ، وبذلك
يصفون على البناء بريقا مدهشا • وفي بعض
الاحيان نراهم لا يقتنعون بهذا ايضا ، بل
يضيفون اليه مخاريط فسيفسائية ، وذلك
دون ريب اختراع سومري بكل تمييز •
ولغرض تنويع الجدران الداخلية والاعمدة

(دكة الفرائين والمذابح) وجملة مداخل
لاستراحة الجمهور . غير اننا نجد هنا مفارقة
بارزة مع المعبد (د) الذي تم وصفه بايجاز
فيما سبق . فلشيء واحد يشير القياس
المصغر الى ان البنائين اصبحوا يعملون لمسة
الاله ذاته ، بدلا من الصفوف المحتشدة من
المتعبدين . والسبب اخر هو ان هذا المعبد
الذي يقوم على منصة هائلة يعطي الجواب ،
دون شك ، على تصور لاهوتي جوهري .

ولقد حاولنا ان نصف هذا في
كل مكان اعتمادا ليس على قوة الملاحظة
التي اجريت في الوركاء ، حسب بل لوجود
مبان مماثلة ايضا من ذات العصر
اكتشفت في مواقع اخرى ، في اريدو ، في العقير
شمالي بلاد سومر ، وكذلك ويشكل مدهش
كثيرا في تل براك في الشمال بين الفرات
ودجلة . فهذا البناء التواق الى السماء يدل
على عقيدة دينية متوهجة ما تزال واضحة -
كما هو الامر - في الزقورات المتأخرة
المؤلفة من خمس ومن سبع طبقات . ذلك ان
الناس منذ الالف الرابع قبل الميلاد فصاعدا
كانوا يرغبون بصفة ثابتة في بناء سلم بين
الارض والسماء ، وذلك كيما ييسروا بهذا
هبوط آلهتهم ، بغض النظر عن كلفة ذلك
العمل . ولهذا غدت هذه الزقورات من
الجبال الاصطناعية العالية . وكان يشيد على
القمة طراز خاص من معبد ، معد لزيارات
الاله . ولم تكن هنالك حاجة الى معبد كبير
ما دام عامة الناس لا يدعون الى هناك ، بل
كان الكهنة وحدهم ينتظرون الزائر السماوي
الذي يهبط هنا ، بعد ان يبحر عبر السماء .

كانت الهدايا يتم توفيرها . وبعد هذا
الولاء الذي يبديه المؤمنون لسيدهم ، يهبط
الاله من الاعالي الى المقر الذي اعد له منذ وقت
طويل في المدينة تحت . وعندئذ يسكن بين
الناس ويعلم حضوره ، ويرحب به ، عن

٨٥ - الوركاء، منقطع المعبد الابيض للزقورة انو .

لم تكن المعابد التي جمعت في قطاع
(اى-انا) هي الوحيدة في الوركاء . ذلك لان
في استطاع المدينة ان تتباهى بمبنى مقدس
آخر من طراز مختلف جدا يؤلف تقليدا
معماريًا طويلا ، انها الابراج ذات الطبقات
المعروفة بطلانح الزقورات امثال برج بابل
الذي ورد وصفه في سفر التكوين .

ففي قسم من المدينة مكرس الى انو آله
السماء ، يقوم مبنى صغير عرف لدى
الاناريين باسم المعبد الابيض شيد على جبل
اصطناعي غير منتظم في شكله ، وعلى ارتفاع
حوالي اربعين قدما . ولقد اخذ اسمه من
الحرم الداخلي الواسع المطلي بالبيضا
والبالغة مساحته ١٦x٦١ قدما . فهنا تعقب
السومريون بكل وضوح ما سبق ان اشادته
اريدو ، وان تخطيطه مشابه لذلك بدرجة
ملموسة . فهناك صالة كبيرة وسلسلة من
الغرف الصغيرة لها ذات المرافق التعبدية



طريق ضمانه لهم لوازم الوجود . والواقع ان
الشعائر الدينية السومرية كلها قد تركزت
على هذا الاخذ والعطاء بين الارض والسماء .
لم يكن ليعرف شي . خلال زمن طويل ،
عن ديانة بلاد الرافدين . ذلك لان رسالة
المخططات الارضية لم يتم حلها وتفسيرها بعد
ومن ثم ، وعلى حين غرة تماما ، وبفضل بعض
التشبيهات التصويرية ، عرفت اهميتها ووضع
كل شي في موضعه . فنحن نجد في جملة من
النحوت الحجرية شعائر دينية ضمن عملية
صيغت للتقديس . ولعل اجمل مثال على
ذلك اناة كبير من المرمر عثر عليه في الوركاء ،
مزين بنحوت ناتئة في جملة حقول ، وهي
سومرية بشكل نموذجي في وضوحها ودقتها .
وهذه النحوت الناتئة يمكن قراءتها من القمة
الى القعر والعكس بالعكس ، دون ان يؤثر
ذلك في اهميتها العامة (وقد عرفت هذه
بشكل ثابت باسم اناة الوركاء) . وموضوع
هذا الاناء هو عبادة الالهة انن مثلت هنا
بشعاراتها ، وهي حزمتان من القصب وضعتا
جنباً الى جنب وهما ترمزان دون شك الى
مدخل احد المعابد . وهناك طاوور طويل من
حملة الهدايا يقتربون منه ، وهم في هيئة
رجال عراة يحملون سلال الفاكهة والخضار
والزهريات ، واحد هؤلاء الرجال يفتح
الطريق في المقدمة ومن خلفه مباشرة شخصية
مرموقة تحطم وجهها لسوء الحظ . ومن
المحتمل ان هذا الشخص كان هو ملك المدينة
او كاهنها الاعلى ، ذلك ان حزامه الطويل
المترشب قد شد مثل ذيل من لدن احد
الحاضرين ، وراحت تحييه امرأة اقبلت من

٨٧ - الوركاء : مزهرة ذات مناظر دشت

(الالف ٤ - ٣ ق م) المتحف العراقي .



خارج المعبد توا ، ربما كانت هي الآلهة ذاتها لكنها في نظرنا وعلى أكثر احتمال ، هي الكاهنة العظمى . وخلفها داخل المبنى المقدس كومة هائلة من النذور والهدايا ، سلال وصحون مليء بالفاكهة وزهريرات ذات اشكال حيوانية ومواد أخرى . غير ان الشيء الذي يثير الحيرة والتعقيد هو وجود كبشين يحملان اشكالا صغيرة . واخيرا نرى في اوطا شريط موكب حيوانات تتحرك على امتداد قطعة من ارض خصبة تقع - وقد اضيفت عليها وفرة الشعير والخضراوات الاخرى - على جانب النهر بكل وضوح .

ان هذا الاناء النذري ، وهو اقدم اناء ديني من حجر منحوت تم اكتشافه في العراق يمكن ان يرقى تاريخه الى حدود حوالى ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد . فهو يدخلنا الى جو العصر ، وبه نحصل لأول مرة على فكرة عن الطريقة التي كان فيها الانسان يدخل حضرة آلهته . فهو لم يكن يجرأ على ان يأتي خالي اليدين ، وان الكمية الهائلة من الهبات تشهد بعرفان الجميل تجاه واحدة من الالهات العظمى للمدينة . ذلك ان منتج الحقل ونخبة القطيع تدخل في تكوين النذر . وهكذا نقرأ في سفر التكوين (٤ : ٣ ، ٤) ان قايين Cain واibil Abel قدما الى يهوه Jehovah ثمرة الارض وبواكير القطيع .

ان هذا التفسير البسيط للمشاهد المرسومة على الاناء يمثل مرحلة اخرى في نظر بعض الاخصائيين الذين يرون فيها احتفالا بشعائر الزواج المقدس « الزواج السحري » الذي يلعب فيه مخلوقان بشريان الادوار البارزة ، الكاهنة الرفيعة المثلة لشخصية انن والكاهن الرفيع (او الملك) الذي يتصرف

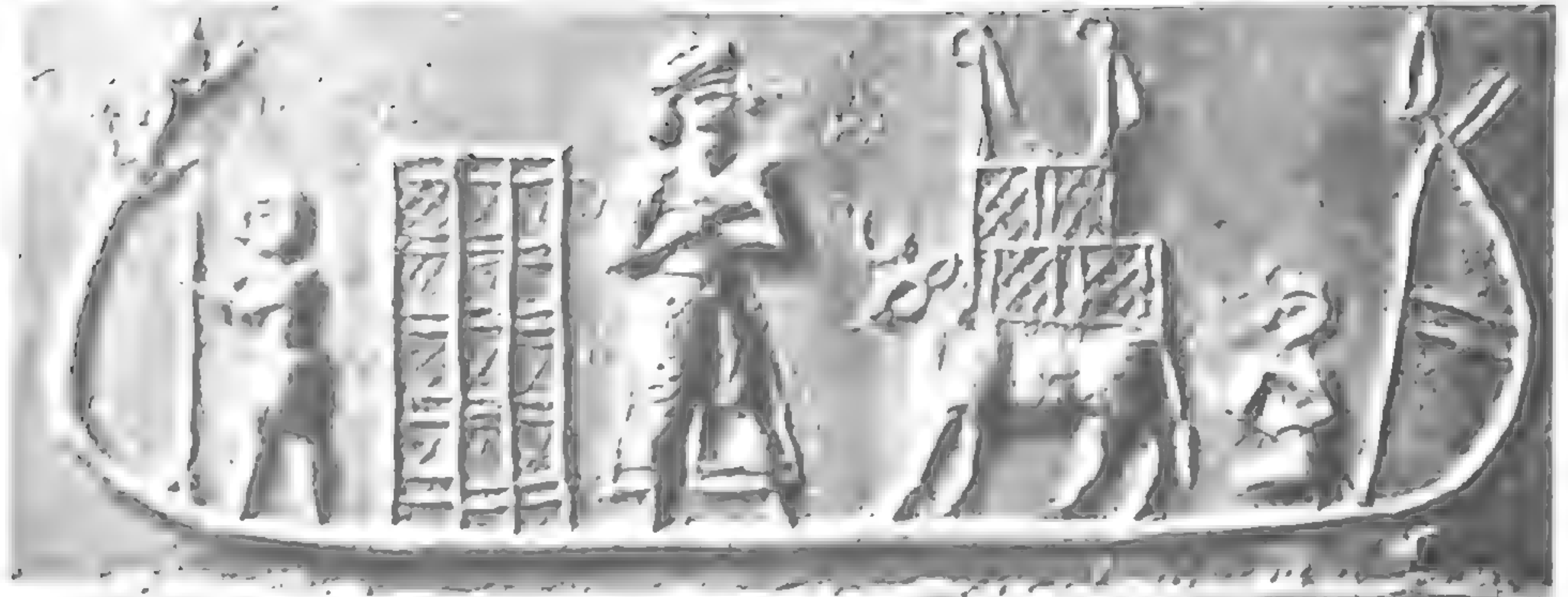


٨٩ - الوركاء : الترانظ الثلاثة لمزهرية الوركاء ، (الألف ٤ - ٣ ق م) ، المتحف العراقي -

بهذا الاتحاد المقدس والذي يعقد فيه قرآن
انن على تموز ، لا مفر منه ، وان ما هو اكثر
خاصية في تلك اللحظة الحرجة ، هو تحول
السنة . ذلك لان النحوت الناتئة على الحجر
راحت تسجل فيما بعد هذه الاحتفالات
بالسنة الجديدة والتي كانت تتضمن في ذات
الوقت وليمة احتفالية .

كممثل للاله . ففي موسم الجذب ، حين
تجف التربة العراقية وتتلف الحاصلات ،
يسود الاعتقاد بان الاله الذي يجسد قوى
الطبيعة المولدة ، قد هجر الارض ، وان على
الالهة محظيته ان تقاسي من الحرمان . وان
عودة الاله واتحاده مع قرينته وحده هو الذي
يعالج الحالة . وهكذا فان الاحتفال المنتظم





٩١ - اختام (أ) الوركا، زورق مقدس متحف برلين • (ب) تل بلا : منظر تعبدى المتحف العراقي •

السفلى منظر متعبدىين ذاهبين الى معبد • ابرز في وضع مواجهه ، وهو يوفر معلومات قيمة ، لان ايا من قمم الابنية لم يبق سالما • وهناك شخص جاء سباحة ، ولما لم يجد مكانا له في الزورق ، فقد وضعه النحات فوق الزورق معلقا في الهواء • وهناك ثلاثة رجال اخرون يذهبون الى المعبد مشيا على الاقدام • اثنان منهم يمسكان حزمة زهور وحزام ، وقد قصد بذلك ، دون ريب ، تزيين الصورة الدينية • يستحيل علينا ان نقول شيئا عن المعبود الذي يمثل النحت • ذلك لاننا ، للمرة الثانية ، لا نجد سوى رموز نعتد عليها • وهكذا يوجد على كل جانب من المعبد عمود ذو عناصر مختلفة غطيت قمته بست عقد بارزة • وليس من شك في ان من اليسير على المتتبعين الى تلك الديانة ان يقرأوا هذه الرموز لأول نظرة •

ولم يكن هذا الاناء المرمى هو الوحيد لطقس ديني سومري • ذلك لان النقوش على قطع صغيرة تعرف باسم الاختام الاسطوانية تمثل مشاهد ذات اهمية كبيرة لاعتبارات عديدة ، فبينما كان البعض منها قد اعاد - جزئيا - انتاج رسوم انا الوركا ، اظهر البعض الاخر طقوسا متباينة ، وراح يحدثنا ايضا بالشيء الكثير عن الحياة اليومية للساكين في السهل الواسع الذي تقاطعه القنوات • فلقد سبق لاريديو ان زودتنا بنموذج لزورق من الفخار • وتم العثور على زوارق اخرى في الوركا ، وفي تل بلا ، لكنها نحتت من الحجر • ونرى في هذه الصورة اعلاه زورقا يسيره ملاحان فيه نور يحمل على ظهره مذبحا مدرجا له حزمتان مشدودتان شدا وثيقا برزتا منه • ونرى في الصورة



٩٢ - الوركاء : مسلة صيد الاسود (اوائل
الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .

يعتقد فرنكفورت ان « المسلة التذكارية »
لهذا النصب قد ظهرت لأول مرة في تاريخ
الفن . قد يكون هذا هو الواقع وقد سبق
لنا ذات مرة ان اعربنا عن هذا الرأي ذاته .
فالمؤكد انه الاول من السلسلة الواسعة من
مشاهد القتال مع الحيوانات الوحشية التي
يخلد بها اشور بانيبال مؤخرا مثل هذا
التأثير المثير للاعجاب ، على ان اشور بانيبال
كان يصيد على ظهور الخيل ، في حين صور
من سبقه في الوركاء ماشيا على قدميه .
كان صيد الوحوش في كلا العصرين
اجراء دفاعيا بقدر ما كان رياضة ملكية .
ذلك لان الماشية كانت في حاجة الى حماية
متواصلة .

يتوفر لدينا هنا فن متكامل وصفى
ومثير في وقت واحد . لا يوجد فيه شيء
تجريبي . والظاهر ان هؤلاء الفنانين لم يكونوا
يعرفون شيئا ما عن المنظور ، ولا يوجد هناك
اعتبار للنسب . ففي الختم الاسطواني من
تل بلا ، اعطي المتعبدون الذين جلبوا القلادة
والحزام ، ذات الارتفاع الذي اعطي لمسكن
الههم . وفي ختم الوركاء نجد ان كوثل
وقيدوم الزورق الذي ينقل الثور الى المذبح ،
مرتفعان بشكل غير طبيعي ، بدرجة انه لو
رسم خط بين قمتهما لم فوق راس الراكب
الرئيس . فهو مصحوب بثور وبقطعة
مستطيلة ما يزال مغزاها سرا من الاسرار .
فاذا كان يمثل ، بصفة مبسطة ، قطعة من
بناء ، فربما كانت واجهة معبد ، وان الرجل
الذي بجانبه ، وهو الصورة البارزة في المشهد
الصغير ، لا يستطيع ان يدخل المعبد الا
بالزحف داخله على اطرافه الاربعة كلها .

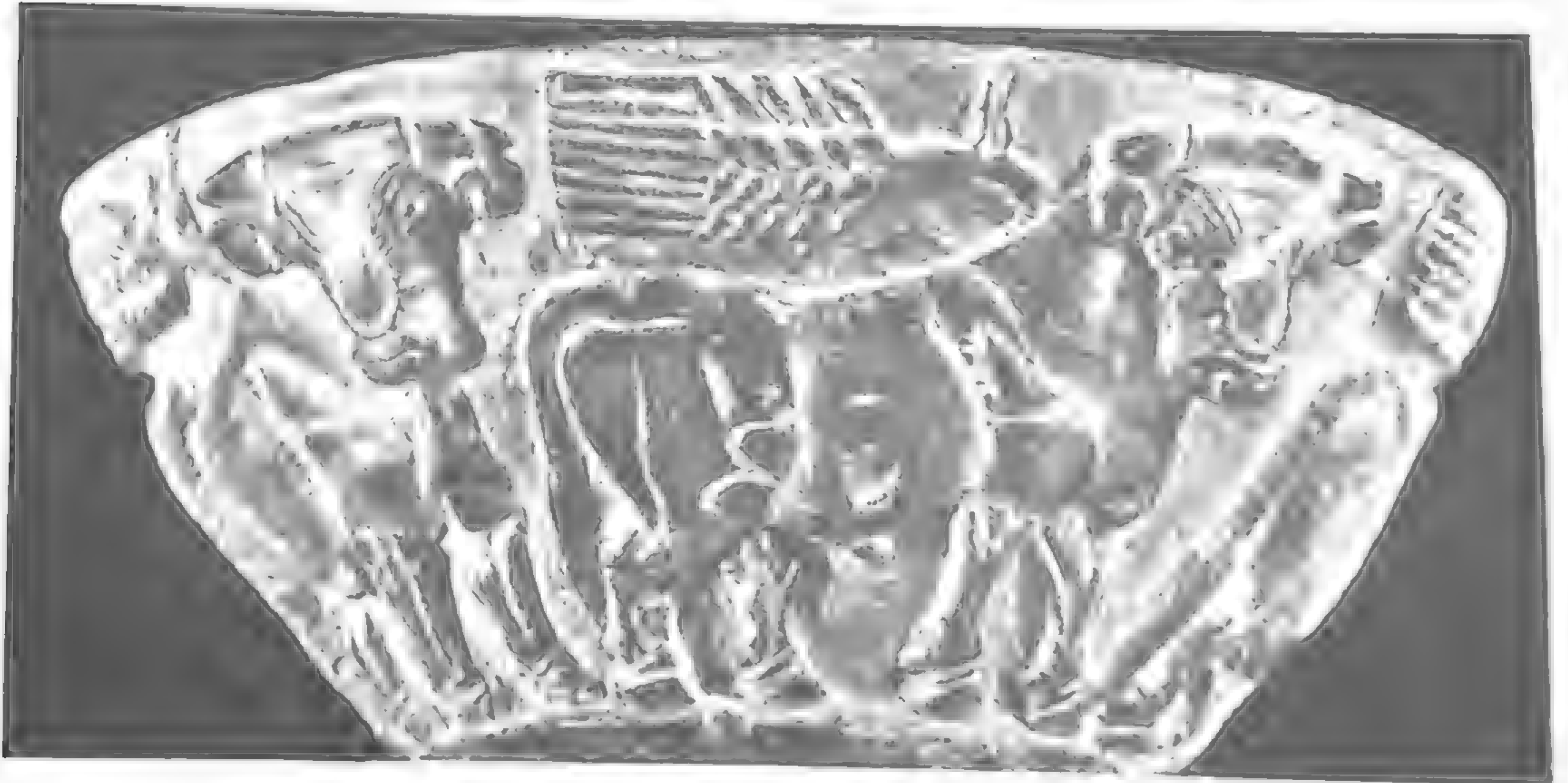
ولكن من الخطا ان نفترض بان هذا
الفن لما يزال في طفولته حسبا قد تقودنا مسلة
صيد الاسود ، وهي من الوركاء ايضا ، الى ان
نعتقد ذلك ولاسباب مماثلة . فهذه المسلة
تتألف من كتلة فجة خشنة من حجر البازلت
صقل احد جوانبها لنحت الصور عليه .
فهنا لا نجد حقولا بل مشهدين احدهما فوق
الآخر . ففي المشهد الاعلى نرى رجلا ملتجيا
يفرز رمحا في خاصرة اسد ، ونراه في اسفل
وهو يطلق سهامها على اسدين جريحين لكنهما
ما يزالان خطرين . ومع ذلك فقد كان في
اصل المشهد اسد آخر خلف الصياد .

وهذا الموضوع مصور على جملة من الاواني
مربية بصور الحيوانات في نحت "ناتسي"
رفيع . فقد نحت هذه الصور بقوة وبثخامة
على ارضية صلبة نوعا ما من الحجر الرملي
الابيض اللون او حجر السيانيست الازرق
المحضر .

هناك اناء من الوركاء يبين اسودا تهاجم
يرانا . وعلى قدح من اور تشاهد صفا من
يران تتقدم في خطوات ثقيلة ، وفي حقل خلف
كل حيوان كان ممثلا بسنبلة كبيرة من القمح
فالجزء من المنظر يمثل الكل ، والسنبلة
تشير الى ان الحقل كله قد حان حصاده .



٩٣ - تل اجرب مزهرة دينية (اوائل الالف الثالث) شيكاغو .



٩٤ - اور : قدح ديني مزخرف بيران وبعج (اوائل الالف الثالث و٥٠٠) المتحف العراقي



٩٥ - الكوركا، مزمهرية ديشه (اوانق الالف الثالث ق.م) المتحف العراقي .



الرجل - من مجموعة نساء كنعان - ويرا - ولسون - أوشن - ريف - كالف - و. و. - المتحف البرطاني .

بري حياء وقد استقرت ذراعاه على الخيل .
وفي حيا حوى بشده وهو يجسك بامو
كيت على وشت ان سون الحمار بالحواح .

به مخرب سدن فصيلي لاهه بيس لا
مر مدحر من عده ان عاده حبال و الاما
مدية - دمعون الصبور من حجر الكس
المرور والحواح في متحف برطاني .
عن خمسة مرعي الحمار الامامية الخبي
كيت حمار ذكر الامان البر - فميه

ولكن لم يكن الرجال وحدهم يساهمون
في الدفاع عن الذلول وحطائر الماشيه .
فقدنا - اعدهم في ذلك شخص غريب نستطيع
التمس فيه البص الاستموزي كذا كمنتر .
بدر عاريا لانه الرمان امدى برديه
مستطاده توبا . وقد بدت على وجهه
المر من مدريت عديه في عمار مدحر
بدر هذا المملوق الا شمت الشعر المصح
بدر بملات شعره المملوقه خلف راسه
مر الملهه الممهده به وهي حديه المصم



المخلوق الخفيف جسم انسان خنثوى ورأس اسد • ولا يمكن ان نرى مثل هذا النوع بين المخلوقات الطبيعية ومثل تلك المخلوقات من ذوات الاربع التي تلتف الرقاب الطويلة لكل اثنين منها مرتين ، ثم تنتهي بروءوس افاعي • وتتشابه هذه الحيوانات بغرابة مع تلك التي تزين الواح التجميل المصرية •

وهنا نواجه مشكلة العلاقة بين مصر والعراق ، والمبادلات او التأثيرات التي سبق ان تمثلت في منحوتات قبضة السكين التي عثر عليها في جبل الاراك ، والتي تمثل ليس الزوارق بذات النهايات العليا ، مثل تلك التي تمخر دجلة والفرات ذهابا وايابا حسب بل تمتد هذه المشابهة حتى الى الرجل ذي اللحية والملبس العراقي الطراز ، وهو يدفع باسدين جانبيا • واكثر من ذلك تبهر الحيوانات المتصارعة المنحوتة على تلك السكين ، مشابهات قوية مع رسوم عدد من الاختام الاسطوانية العراقية •

فليس هناك ادنى شك في وجود علاقة محددة بين هذه الرسوم • ويتفق كل الاخصائيين على ان المواضيع التي ابتكرت في العراق قد اخذتها مصر • ومن الجدير ان نشير الى ان بعض رسوم الاقتتال على الاختام ، قد اعيد انتاجها بمدلولات عسكرية في عصر الاقطاع ، ونجد كذلك احيانا ان نحاتي العصر الرومانسيكي في القرن الثامن عشر الميلادي قد استخدموا على وجه التحديد عناصر عراقية على تيجان الاعمدة •

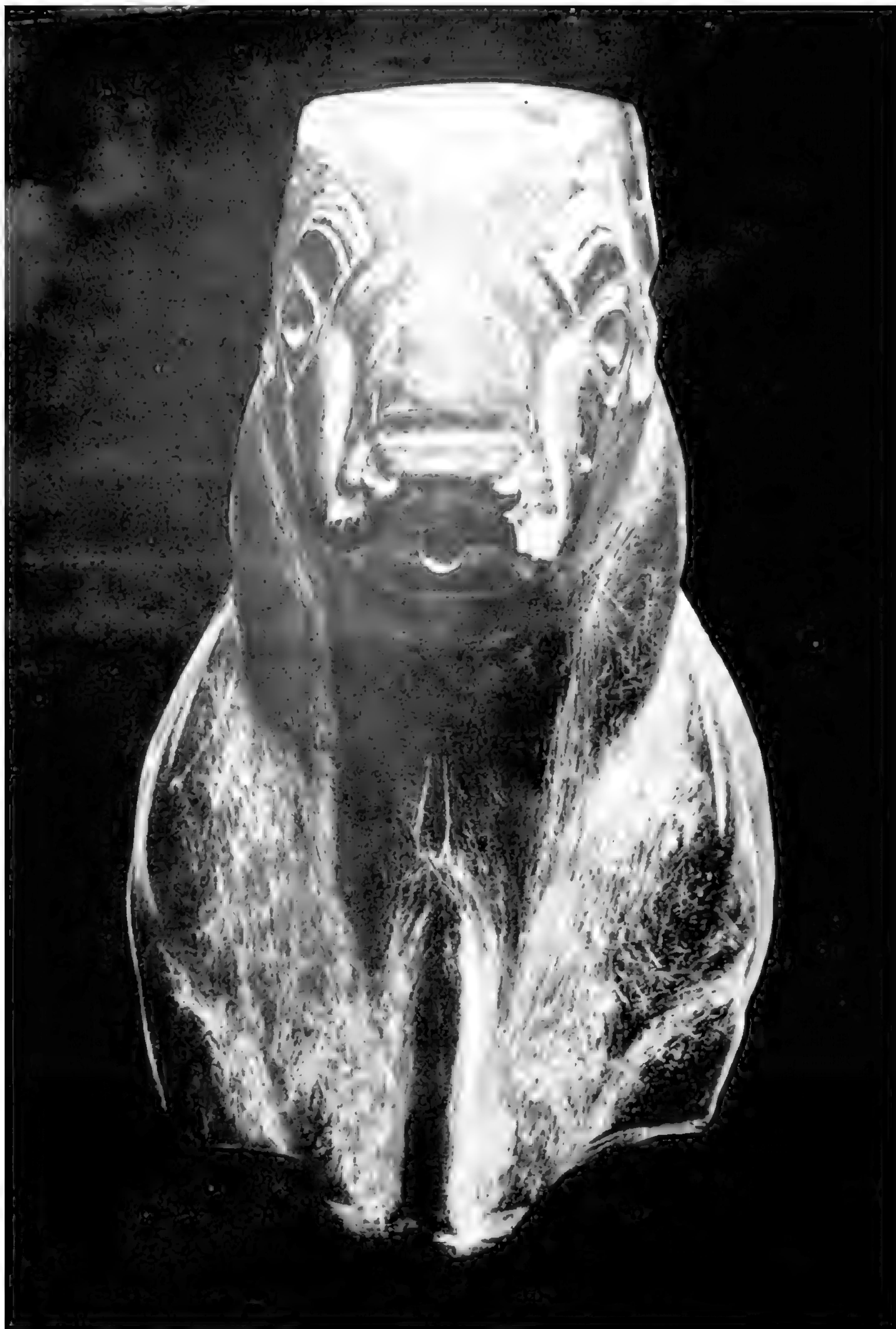
٩٨ - (ا) ختم اسطوانى متحف اللوفر •

(ب) لوح نارمير متحف القاهرة •

٩٩ - مدينة جبل الاراك متحف اللوفر •

١٠٠ - نور منذور المتحف البريطانى •







١٠١ - مزهريه دينية اسود (اوائل الالف الثالث ق.م) منحف اللوفر .

كان ينحت الحيوانات المدججة المريحة والتي كانت تنقب فيها أحيانا فجوات للتطعيم الملون .
فقد كان لدى السومريين مثل هذه الوفرة من الصياغة الزخرفية التي تعتمد على المفارقات اللونية . ولقد عثر على تحلية متعددة الألوان ذات اشكال هندسية (مربعات ومعينات ووريدات) التي وجدت على بعض الاواني الشعائرية ذات الاعناق الطويلة . وقد اكتشفت انواع فاخرة منها في الوركاء .

لا مجال للتساؤل هنا عن تناول مجموع الكمية الكبيرة من المصنوعات التي اكتشفت في مواقع الوركاء واور ولکش وتل اجسرب وخفاجي . فبعد اواني الحجر المزخرفة والاختام الاسطوانية ، سوف نتحول الان الى تماثيل الحيوانات التي تكشف الى هذا المدى عن القابلية الفنية لهؤلاء الفنانين . فاشكال الثيران والكباش المجسمة تحتفظ بوقار وثقل . فك ان النحات ، بيد غير مسترخية



١٠٢ - سوسه : كبش (اوائل الالف الثالث ق.م.) متحف اللوفر .

كبيرة دون ادنى تباطوء في التفاصيل المفرطة
وبعبارة موجزة انها كانت موجهة اكثر مما هي
ممثلة .

فالكبش الذى يشاهد اعلاه قد صيغ في
موقف تيقظ وحشي . وقد اضيفت الضخامة
على القرنين واتجه رأسهما الحادان الى امام
فهما سلاحان ماضيان مهيئان لكل طارئ .
والجسم مكتنز لكن بعض الضغوط الخفيفة
على الطين قد جاءت به الى الحياة بالاكراه .

والشيء القريب كثيرا من هذا وليس اقل منه
تأثير الكنه ذو طابع خاص به ، يتمثل في نحت
مجسم من سوسة . لقد سبق لنا ان وصفنا
الفخار ذا الرسوم . وفي ميدان النحت ايضا
توجد نتائج كثيرة تبين مواهب الملاحظة
المزوجة ملموسة في التعبير .

فلدينا اولا دمي حيوانية عملت من الطين
ومن ثم شويت . وقد تم ذلك كله في مجاميع

كان التشكيل في الطين ايسر ، ويمكن ان يستخدم كتمهيد للنحت في الحجر : وفي حجر البريشيا Breccia ذى السذرات الناعمة والمرمر الشفاف تقريبا . لدينا عدد كبير من الاشياء الصغيرة التي تعطي انطباعا بانها كانت نماذج لنتاجات سيتم صنعها فيما بعد بحجم اكبر .

لقد كان فن سوسة مغايرا جدا . فما خلا الاوعية الصغيرة التي انتجت اشكالا اعتدنا ان نراها في الفخار ، غالبا ما نعثر على اواني صيغت في شكل حيوانات كالطيور والضفادع والبط وقد عملت ثقب في ظهورها قصد من ورائها احتواء العطور او المراهم او مواد التجميل . وفي بعض الاحيان ايضا نرى مصادفة تمثال انسان محور جدا : مثال ذلك تمثال الرجل الذى يجلس القرفصاء على عجزه ورأسه ملقى الى الخلف ، وقد تنافر شعره وتدل على ظهره في شكل مثلث . وهو يمسك بكلتي يديه ، جرة نحتت من كتلة الحجر ذاته ، وقد قصد بذلك ايضا ان تحتوى هذه الجرة بعض الهدايا الشعائرية ، او مادة ثمينة . فكل هذه الاشكال تم تصورها بموجب قانون بسيط جدا يضاف على التمثال التزاوا شديدا وبساطة لا يأنف الفنانون المصريون منهما .

وذات الانطباع يعطيه تمثال رجل له رأس كلب من حجر الكلس يجلس على عجزه وهو غارق في تأمل صامت ، وكذلك في تمثال امرأة ننت ركبتيها وضاعت في ذهول او في وساطة ورعة الى الآله الذى تعبده . وقد طوت يديها على صدرها ، وشدت شعرها الطويل بوشاح .

١٠٣ - سوسة : (ا) و (ب) جرار عطور .

(ج) تمثال - اللوفر .

١٠٤ - سوسة : متعبد متحف اللوفر .





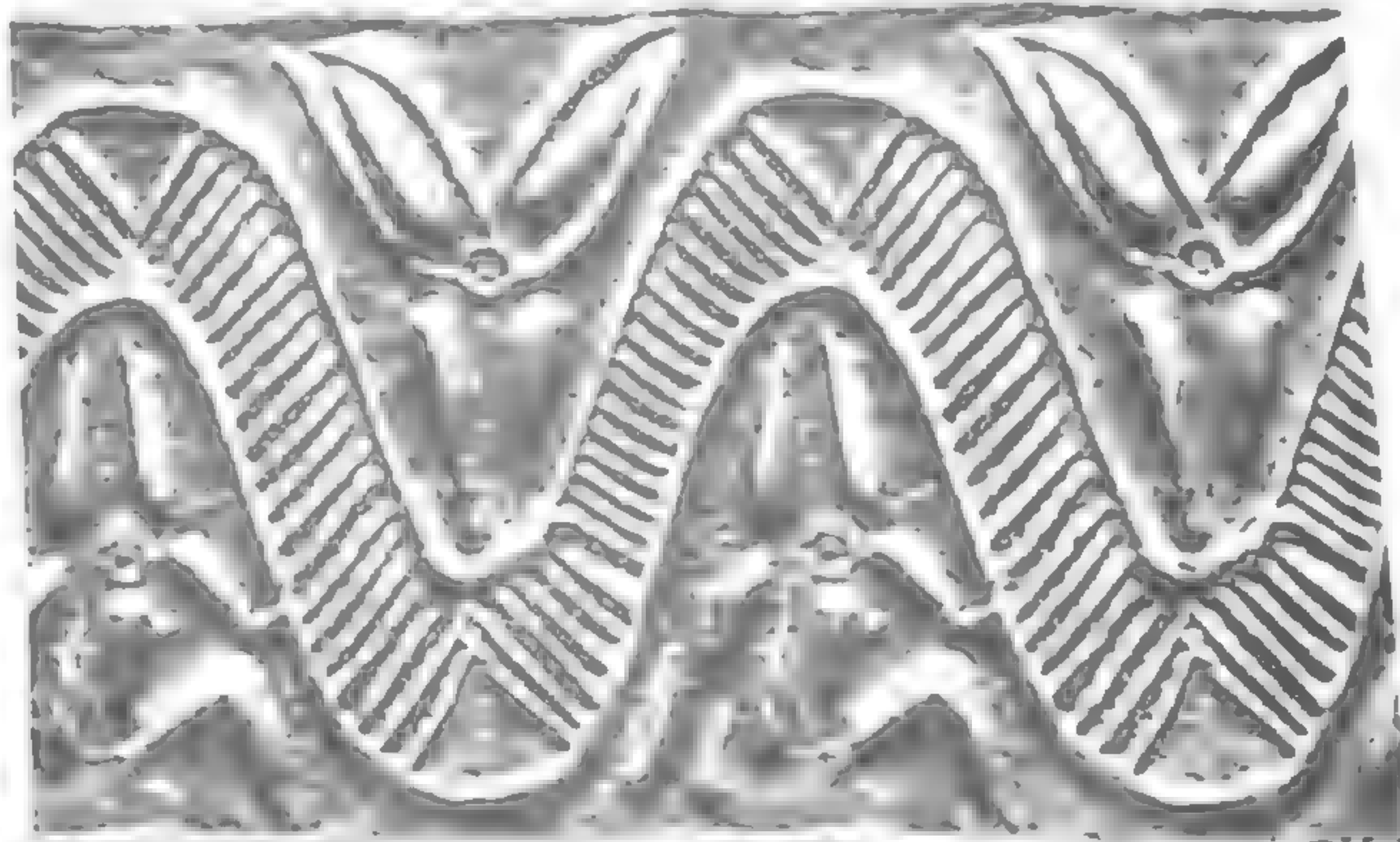
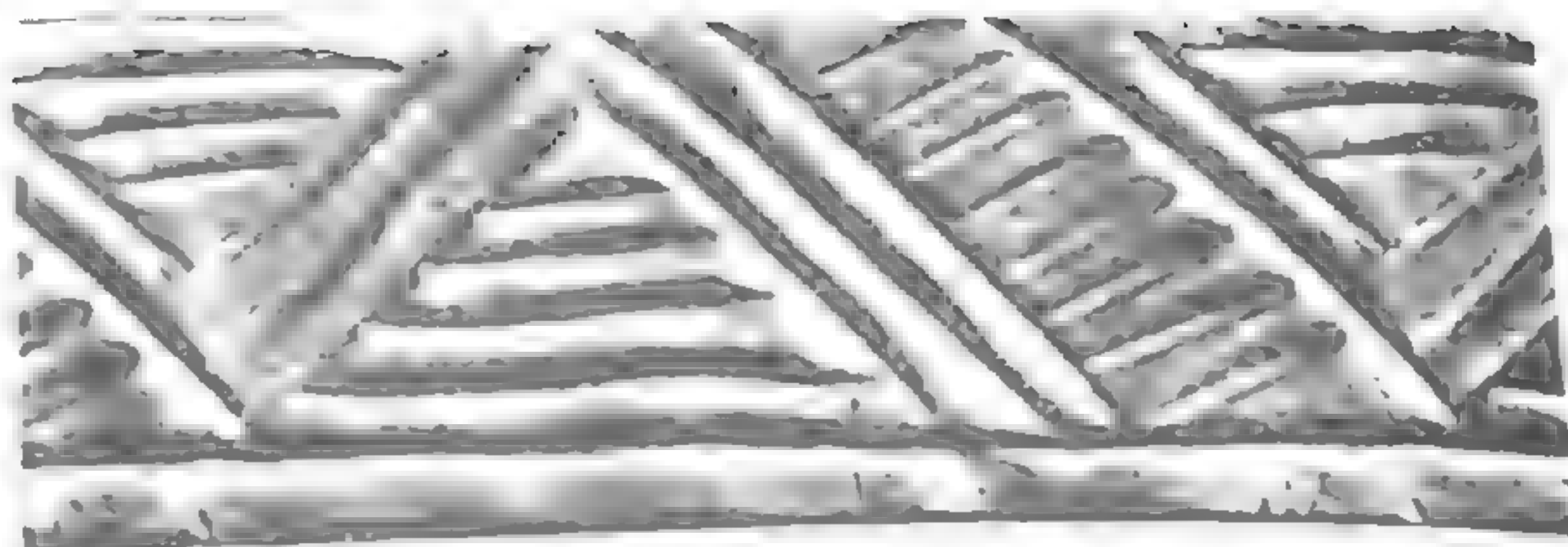
كانت القوة والثقة بالنفس والاناقة تميز هذا الفن الذي اعطى كامل ثماره في نهاية الالف الرابع وبداية الالف الثالث قبل الميلاد . ولقد اصبحنا خلال العشرين سنة الاخيرة ندرك ايضا حساسيته المدهشة . ونحن مدينين بهذا الكشف الى رأس امرأة عثر عليه في الوركاء في التنقيبات التي اجريت سنة ١٩٣٨-١٩٣٩ والذي عرف باسم رأس الوركاء . فهذا الرأس الذي يبلغ الحجم الطبيعي تقريبا نحت من حجر ابيض ابيض بكتير عن التمثيل التشكيلي للوجه . فهو في وقت واحد تمثيل انثوي خالد وشعاري لسر الحالة البشرية . وكان للرأس في الاصل عينان وحاجبان مكفنان بمواد ملونة من حجر اللازورد والصف . اما اليوم وعلى الرغم من الحفر السوداء والمطب الذي اصاب الانف فان تعبير الوجه غير ضعيف . فقد يبدو لنا وكأننا نلمس شعاعا من عينين حيتين داخل محجرين فارغين ، ومن وراء الجبهة برزت انحناات رقيقة من الشعر تجعلنا نحس بالفكر الناقب المبدع . اما الشفتان فلم تكن بهما حاجة لان تقترب منا كيما نسمع ما نريدان ان تنطقا به ، ذلك لان تموجهما الذي اكملته الوجنتان الرقراقتان ، يتحدث عن

نفسه . فهنا تتوفر لدينا امرأة ربما كانت غير واثقة من نفسها ، ومع ذلك كانت تعي بغموض قوة مبهمه . ترى هل انها بشر اعتيادي ، كاهنة رفيعة ، زوجة ملك بل حتى الهة ؟ قد يجيب الوجه عن أي من هذه الوظائف ، ذلك لانه في الواقع مركب من الجمع . فعندما نقارنه مع تماثيل اخرى لذلك العصر من امثال المرأة المتعبدة من خفاجي او رأس الرجل من تل براك الذي يمثل سابقة قوية للتكيفية الخالصة والبسيطة ، فعندئذ نستطيع ان نشمن تفوقه بصفحة افضل . ففي متحف من دون جدران يعتبر رأس الوركاء واحدا من هذه النتاجات المتفوقة للنحت ، التي لا تحتاج الى التوضيح وتقف متعالية بمميزاتها . وليس من باب المبالغة ان نقول باننا قد حصلنا هنا على واحدة من النقاط السامية لعبقرية الانسان الخلاقة .

على هذه الشاكلة كانت الذرى التي ارتقاها فن قام على شواطئ الفرات في خاتمة عصر ما قبل التاريخ . لقد كانت بداية مؤثرة لكن كان يصعب تعقب طبيعتها الخاصة . كيف كان رجال العصر التاريخي يتناولون تراث الماضي هذا ؟ ما الذي كانوا يريدون ان يصنعوا به الان ؟







نقوش من بلاد الرافدين الموزعة، وجهه نسر •

الفصل الثاني

النحت	العمارة	المواقع	العصور	جنات مدن من الاصول حتى العصور التاريخية (٥٠٠٠ - ٢٨٠٠ ق م)
		حسونة ملفعات جرمو شنيدر إريدو سامراء باغور حلف	نهاية عصر ما قبل التاريخ ٥٠٠٠ ق م عصر حسونة عصر سامراء عصر حلف	تعني الفردوس في سفر التكوين ، والتي يحدد مولمها في بلاد الرافدين فضلا ، ارض الجنائن التي دعى الرجال الى افتتاحها وزراعتها . الملفعات وجرمو اقدم قرينين في بلاد الرافدين . ماسمي بحضارة حسونة . مبانيتها . فخارياتها المزوقة . بداية الفن التجريدي . عصر سامراء : من التماثيل الصغيرة الى الفن التجريدي وهو اول تعبير عن العقيدة الدينية . عصر حلف : ملكة الحيوان . الالهات الامهات معبد اريدو الاول . حضارة العبيد : العمارة الاصطناعية المذكورة والمومنة . سوسة : قطع قديمة . العصر العظيم للوركاء وجمدة نصر :
	مداخن ٢٠	جكار بازار كوراء		قدوم السومريين . التقدم السريع في العمارة والنحت . تركزهما على طقوس شعائريسة ودينية . رأس الوركاء .
	معابد (٩ - ١٦)	اريدو جوى	عصر العبيد	
	معابد (٦ - ٨) معابد ٨	العبيد اور لكش الوركاء اريدو عقير كوراء سوسة	عصر الوركاء وجمدة نصر ٢٨٠٠ - ٢٥٠٠	
زهريه من المرمر مسلة من المرمر رأس امرة اختام اسطوانية اختام اسطوانية اختام اسطوانية	معابد الننا زقورة انو	الوركاء		
	المعابد ١ - ٥ معبد على دكة عالية	لكش اور اريدو عقير		
كسر من مزهرية انثى متعبدة	معبد من ٥ - ١	اجرب خفاجي		
اختام اسطوانية	معابد ٨ معبد ذو مدخل مزوق	بلا كوراء براك		
رأس رجل معبودات زهريات اناث متعبدات حيوانات		ماري سوسة		

من الاصول الى العصور التاريخية

(٥٠٠٠ - ٢٨٠٠ ق م)

الفخاريات المعدن الصلصال والماج الرسم مصر بلاد بحر ايجة

تمائيل الالهة الام
فخاريات منحوتة ومزوقة

فخاريات مزوقة
فخاريات مزوقة
تمائيل الالهة الام

تمائيل الالهة الام
فخاريات مزوقة
اجاجم ثيران ووعول وغيرها
تمائيل الالهة الام
تمائيل الالهة الام

فخاريات مزوقة
فخاريات مزوقة
فخاريات مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة

تمائيل فخارية مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة
تمائيل فخارية مزوقة

رسم جدارية
الطبقة ١٦
رسم جدارية
(مساكن)

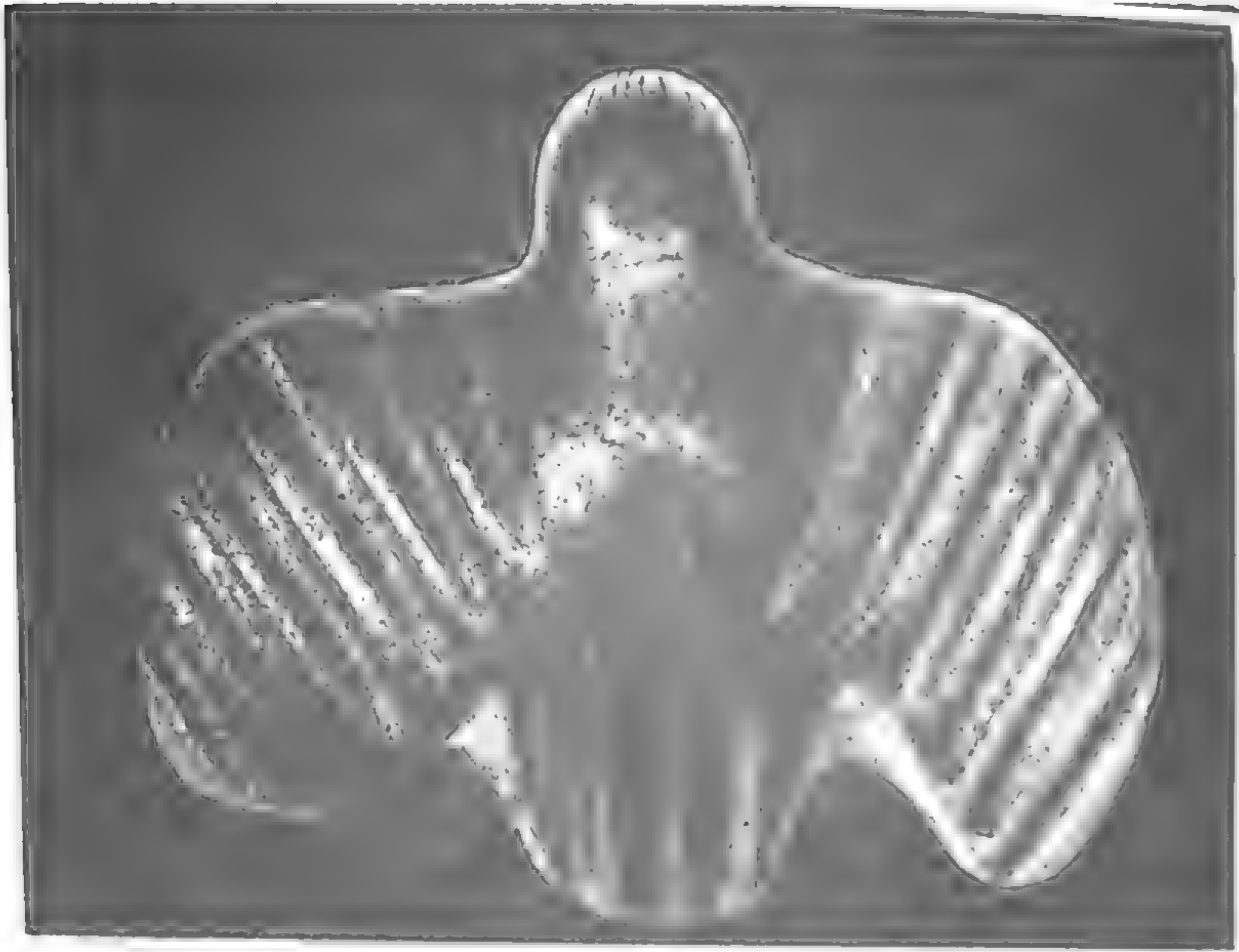
ما قبل العصر
التييني
(٢٣٠٠ - ٣٠٠٠)

رسم جدارية
مدخل وجدران
المعبد

العصر التييني
(٣٠٠٠ - ١٧٧٨)
اوائل حكم
منوان الاول
(٢٠٠٠ - ٢٨٠٠)

فخاريات منحوتة





١٢١ - طائر معلق (اوائل الالف الثالث ق.م) المتحف البريطاني .

الفصل الثالث

دويلات المدن والعصر الذهبي في سومر (أور) لكش ، ماري ٢٨٠٠ - ٢٤٧٠ ق.م)

الاختصاصيين ، من الرجال الذين عرفوا
باسم الكتبة .

كانت الكتابة في مرحلتها الاولى تصويرية
بالضرورة ، اى ان اشكالها مشتقة من اشياء
تراها العين في الحياة اليومية ، انسان
ومسكنه ، حيوانات مدجنة ، حيوانات الصيد ،
قناة وسك نهرى ، نباتات وخضراوات
مزروعة ، اسلحة معدات منزلية ، وادوات
زراعية . ولقد وضحت المبقرية التصويرية
للسومريين في الصياغة التخطيطية لهذه
الصور . فقد كانت لديهم الموهبة في افراد
كل ما هو ضروري في كل مادة ، ورسمه
بضربات قليلة صائبة .

باختراع السومريين للكتابة في حدود
سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، خطت المدنية خطوة
حاسمة الى امام . ولكن كانت الحاجة ماسة
الى وقت طويل قبل ان يستعمل ويثبت تماما
نظام العلامات المعقدة الذي اشتملت عليه
الكتابة السومرية . ولنبدأ بالوركاء فنقول
انه كانت تستعمل هناك الى حد تسعمائة
علامة عدا ارقام الحساب ، في حين بلغت هذه
العلامات في جملة نصر بشكل تقريبي
اربعمائة وعشرين علامة . ولا بد ان كان
استعمال هذه المئات من العلامات ، والمعقدة
احيانا ، مقتصرا على فئة صغيرة جدا من

في اول كتابة كانت العلامة تمثل الكلمة والصوت معا . اى أن بعض العلامات كانت تستخدم لفرض مزدوج ، فتكون لها مرة قيمة صوتية ومرة اخرى تكون رمزا . ولقد كان هذا الازدواج بكل وضوح عاملا معقدا ، وقد ادى مع الزمن الى وضع (مصححات) قصد بها تبسيط القراءة وتغادي خطر الخطأ في التفسير . ولنبدا بالكتابة التصويرية فنقول ان الكتابة اصبحت اكثر تخطيطية بشكل متقدم قبل ان تنتهي الى التجريد التام . فلقد كانت العلامات تحفر بأسلوب يخلق - عندما تخط على رقم الطين الناعم - علامات محددة بخطوط مستقيمة يستلحق طرفها الى نقطة ما . ومن هنا جاء اسمها وهو الكتابة المسمارية (من الكلمة اللاتينية كونيوس التي تعني اسفين) .

وباختراع الكتابة يبدأ التاريخ المدون للجنس البشرى . ذلك ان اقدم السجلات المكتوبة ، في رأي افضل الاخصائيين المشهورين ، التي تم كشفها حتى الان ، تتعلق بصفة جوهرية بمسائل اقتصادية من امثال حسابات العمال ، قوائم الماشية والممتلكات ، وغيرها .

ويبدو ان من النادر العثور على اية اشارة عن الدين في اول الامر . لكن بمرور الوقت اصبحت النصوص اكثر وضوحا واتسعت اهميتها تبعا لذلك . وقد اخذت الاسماء بالظهور لانها تخص المدن والملوك والآلهة . اما تسجيل الاحداث الذي لم يعد نسبيا ويبلغ في الواقع اكثر من التخمين بقليل ، فقد اصبحت مطلقا اى انه غدا دقيقا خلال بضع عشرات من السنين . وكانت مثل هذه الدقة ملموسة عندما نتذكر بان الحوادث التي تم تحديدها بهذه الصفة ، كانت قد حدثت قبل خمسة الاف سنة تقريبا .

١٢٢ - كتابة تصويرية (ثلاثة الاف سنة ق.م)

	hut		rope
	niche in wall		wheel with axle
	tent		plough
	city wall		date palm
	plough		vineyard
	sled		plants in water
	boat		cow
	calf		goat
	goat		dog
	axe with handle		pig
	arrow		chamois
	spearhead		deer
	bow		fox
	curved weapon		lion
	stone		donkey
	bundle		swan
	brazier		stork
	forge		fish
	pot		human head
	beaked pot		hand
	pot with handle		arm
	pot with handle		tent
	double container		legs
	cup		female sex
	full goblet		male sex
	covered basket		man
	tablet		star
	lyre		comet
	pestle and mortar		

كان الفن غير منفصل عن التاريخ في هذه المرحلة الجديدة . ولا يمكن فهم احدهما فهما صحيحا دون الاخر . وغالبا ما كان يقال ان عمل الفن هو ان ينقل رسالة لا زمن لها ، غير انه لا يمكن تفسيره الا عن طريق المعرفة الخالصة تماما بالاحوال التي ادت الى ظهوره . فهو حلقة في سلسلة لا نهاية لها : حلقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بما سبقه وبمنلمسا سيعقبه .

يقع الفن المبكر للالف الثالث قبل الميلاد بصفة منطقية في منزلة من التطور الحضاري لبلاذ سومر وللعراق برمته . ولا يوجد فيه اي اثر لتوقف استمراريته ، بل الاخرى تطور مستمر ، مثلما هو الامر بصفة طبيعية في حالة الاحياء العضوية التي تستمر فيها عملية النمو . ويكون هذا حسنا ايضا بالنظر الى التطورات السياسية والحضارية للمصر .

يمكن الان تعقب التطورات السياسية بفضل موازنتنا للنصب التي اكتشفت اخيرا مع كتابات تاريخية قديمة وعلى الاخص قوائم الاسر الحاكمة التي دونها كتبة اوائل الالف الثاني قبل الميلاد . فهذه القوائم وان كانت قد جمعت بعد فترة طويلة من العصر الذي تشتمله ، الا انها لم تكن خيالية كما افترض المؤرخون والاثاريون ذلك قبلا ، فقد وجد ان الشخصيات التي اعتبرت لأول مرة خرافية او مخترعة لاغراض اسطورية مجردة ، كانت ترد في كتابات معاصرة للحوادث المدونة . ولعل اشهر مثال لذلك يتمثل في مس - اني - بدا ملك سلالة اور الاولى الذي عثر المنقبون على ذكر له على رقيم اسامس كشف عنه سنة ١٩١٩ في معبد تل العبيد .

وعلى هذا سيلاحظ القاري باننا كنا نتحدث عن السومريين وحدهم ، اولئك الناس الذين وطدوا اقدمهم في القسم الاسفل من العراق في حوالي منتصف الالف الرابع قبل الميلاد . فنحن نعتقد كما سبق وان قلنا ذلك ، بانه يعزي اليهم ليس ايجاد طراز مقارب لمدينة العبيد حسب وانما المبادرة بالازدهار العظيم الذي اعقب تلك المدينة .

ليس هناك ادنى شك في ان هذا الامر قد حول القسم الجنوبي من البلاد الى مركز حضاري مزدهر امتد وقعه ونفوذه تماما فيما وراء حدود المنطقة ، وتغلغل في مناطق ماهرة باقوام وامم اخرى . كذلك لا يوجد ادنى شك في ان مناطق اعالي الفرات واواسطه قد اصبحت في نهاية الالف الرابع قبل الميلاد ، ان لم يكن في وقت اسبق ، محتلة من قبل عنصر سامي كان قد استوطن اعالي سهل نهر دجلة ايضا . ففي وسط الطريق بين الساميين في الشمال والسومريين في الجنوب تقع منطقة ثالثة ذات سكان مختلطين . وكانت هذه تقع في المنطقة التي يرويها نهر ديبالى جنوب شرقي بغداد الحالية (٣٧) .

لقد تركت جهود هؤلاء السكان المتباينين سميتها على الفن . ولهذا السبب ، وكما لوحظ ذلك قبلا ، ربما يكون من الافضل ان نصف مثل هذا الفن والمدنية المتجانستين بانهما عراقيتان بدلا من ان تكونا سومريتين او ساميتين ، على اعتبار ان موطنهما يمتد من حوض الخابور في الشمال الى شواطئ الخليج العربي في اقصى الجنوب .

لقد كانت هذه المدينة التي تطورت ضمن نطاق ضيق تماما ، محدودة في مراكز قليلة شهيرة هي نفر ، والوركاء ، واور ، واريديو ،

(٣٧) اخطأ المؤلف حين ذكر ان منطقة نهر ديبالى تقع جنوبي شرقي بغداد الحالية . اذ الصحيح انها تقع جنوبي شرقي بغداد .

ولكنش . غير ان المصير السياسي لهذه المدن الخمس لم يكن متشابها . فالرأى السائد في الوقت الحاضر هو ان كلا من هذه المدن كانت تؤلف دولة مدينة مستقلة يحكمها ملك . على ان هذا الاستقلال الذاتي المحلي كان الى حد ما محددا بفعل سلطة مركزية . فبينما كان التقليد يقول (بان الملكية قد هيبت بمعد الطوفان من السماء) ، يظهر من قوائم الملوك ان السلالات الحاكمة قد نجحت احيانا في توسيع سيطرتها على المناطق المحيطة . فلقد طمرت الوركاء واور كلتاهما عدة مرات بالسيطرة على البلاد كلها . ومع ذلك لم يكن ملوك لكش ، رغم مدنيته المتطورة تطورا رفيعا ، قادرين على فرض قانونهم على العراق ، وانما على جيرانهم المباشرين لهم ليس الا .

ولقد بقيت نمر واريدو مركزين دينيين بشكل جوهري حتى النهاية ، دون ان تكون لهما مطامح سياسية او اية مطامح كانت متبوعة بشكل صريح . ويبدو انه في الوقت الذي اوشك فيه الجنوب على التفاهم مع مدن الشمال ، حققت كيش بصفة خاصة نهوضها المحمود عدة مرات ، ولكن مثل هذا فعلت ايضا مدينة اكشاك (على نهر دجلة) ومارى ، بصفة مدهشة ، في اواسط الفرات . ومع ذلك فان الشيء المؤكد هو انه لا توجد سلالة واحدة حاكمة في مدينة ، كانت قد نجحت في الاحتفاظ طويلا بسيطرتها على البلاد من شماليها الى جنوبيها ، وان هذه المنطقة بقيت باستمرار مقسمة بين القوى المتنازعة .

لقد امتدت هذه الحالة شبه الفوضوية زهاء اربعة قرون تقريبا ، حين ظهر محارب عظيم على المسرح هو سرجون الاكدي . لقد كان ظهوره واحدا من الاسباب التي تدعونا الى ان نصف العصر الذي سبقه باسم العصر السابق لسرجون تفضيلا على عبارة السلالة الحاكمة الاولى ، وهي العبارة الشائعة الاستعمال لدى الاخصائيين البريطانيين والامريكيين . كذلك اقترح هؤلاء ان يقسموا العصر الى ثلاث مراحل ، وليس لدينا مانقوله ازاء هذا .

لقد كان المتوقع حسب ان تحدثت التغيرات التقدمية في الاسلوب خلال جملة من القرون . ولكن سوف يظهر ان هذه التغيرات تكون اكثر بروزا عندما تنتقل من مركز الى آخر ، ذلك لان تمثالا من ماري ابعد من ان يكون نسخة طبق الاصل لتمثال من لكش . فهنا نجد السومريين وهناك نجد الساميين . فالفروق العرقية قد ادت الى هذه التغيرات في الاسلوب وهي على اية حال لم تمرق وحدة المدنية وتجانسها برمتها والتي صورت ثروة النصب التذكارية قوتها الخلاقة ولنبدأ ببحث حالة العمارة . لا يوجد تساؤل عما اذا كان الذين سبقوا سرجون - كما سندعوهم هكذا تاركين جانبا في الوقت الحاضر مشكلة اساسهم العرقي - قد انشأوا قدرا كبيرا من الابنية . فمن سوء الحظ كانت معظم الابنية التي تعزى اليهم في وضع مزر ، وانها لا تنقل اكثر من فكرة ناقصة عن عظمتهم الفطرية . فالغالب ان هذه الابنية كانت تقوم على اساس صلبة من الواح حجرية كما هو الامر في ماري ، في حين



١٢٣ - تل العفر : معبد على دكة عالية (اوائل الالف الثالث) .

الوقت الذي كان يثبت فيه اللبن بملاط الطين كان الآجر يصف بعناية وتكون كل طبقة منه مرتبطة بالآخرى بواسطة القار . ويشير سفر التكوين (٣،١١) الى هذه الطريقة عندما يصف المواد التي استعملها رجال سهل شنعار في بناء برج بابل ، وانه كان لديهم الآجر بدلا من الحجر والطين اللزج (اي القار) عوضا عن الملاط .

استخدموا في الجنوب مادة جديدة للبناء ، هي طراز من آجر لا يكون سطحه الاعلى مستويا ، بل منتفخا لذلك عرف بالآجر المستسوي المحلب . فهذه المواد الهشة غير المهندمة كانت تشوى بالنار لتضاف اليها قوة . وكانت نتيجة ذلك الحصول على آجر صلب كالحجر ، وذو مظهر متحسن اكثر . وفي

لقد قلنا قبلا ان العراقيين الاوائل كانوا في بعض الاحيان يشيدون معابدهم على دكة عالية تشبه المصطبة ، وانهم كانوا يقصدون بذلك تمثيل جبل مصغر . ولقد استمر الذين سبقوا سرجون على بناء هذه المعابد بذات الطريقة . وعلى هذه الشاكلة كانت معابد العبيد وخفاجي فكل واحد منها كان محاطا بواحد او اثنين من اسوار بيضوية الشكل يرتبطان برمز لا مناص لنا من ان نربطه بالاختصاب وفوق هذا منصة مرفوعة اخذ المعمار يون يشيدون طبقات متلاحقة منها .

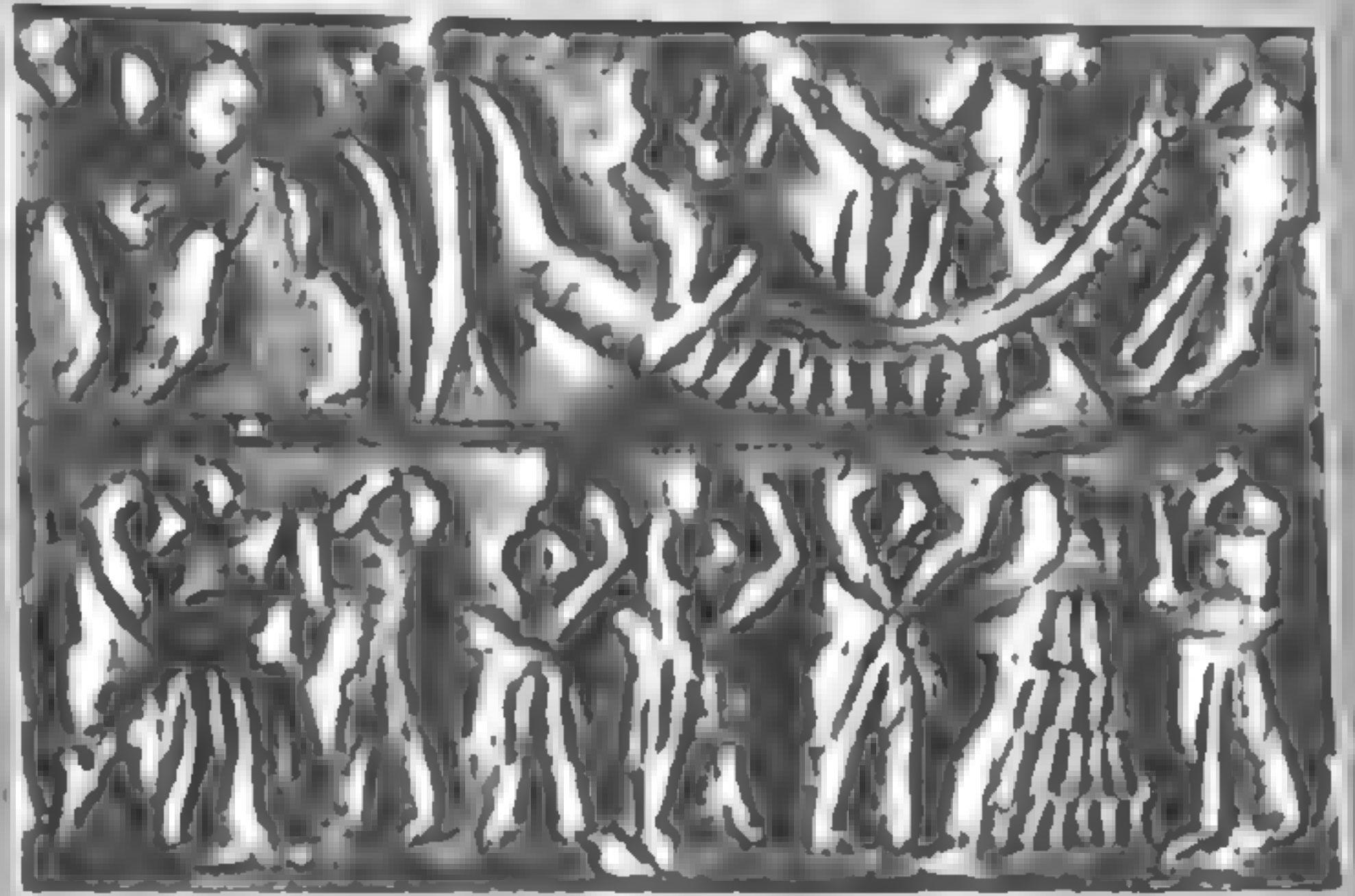
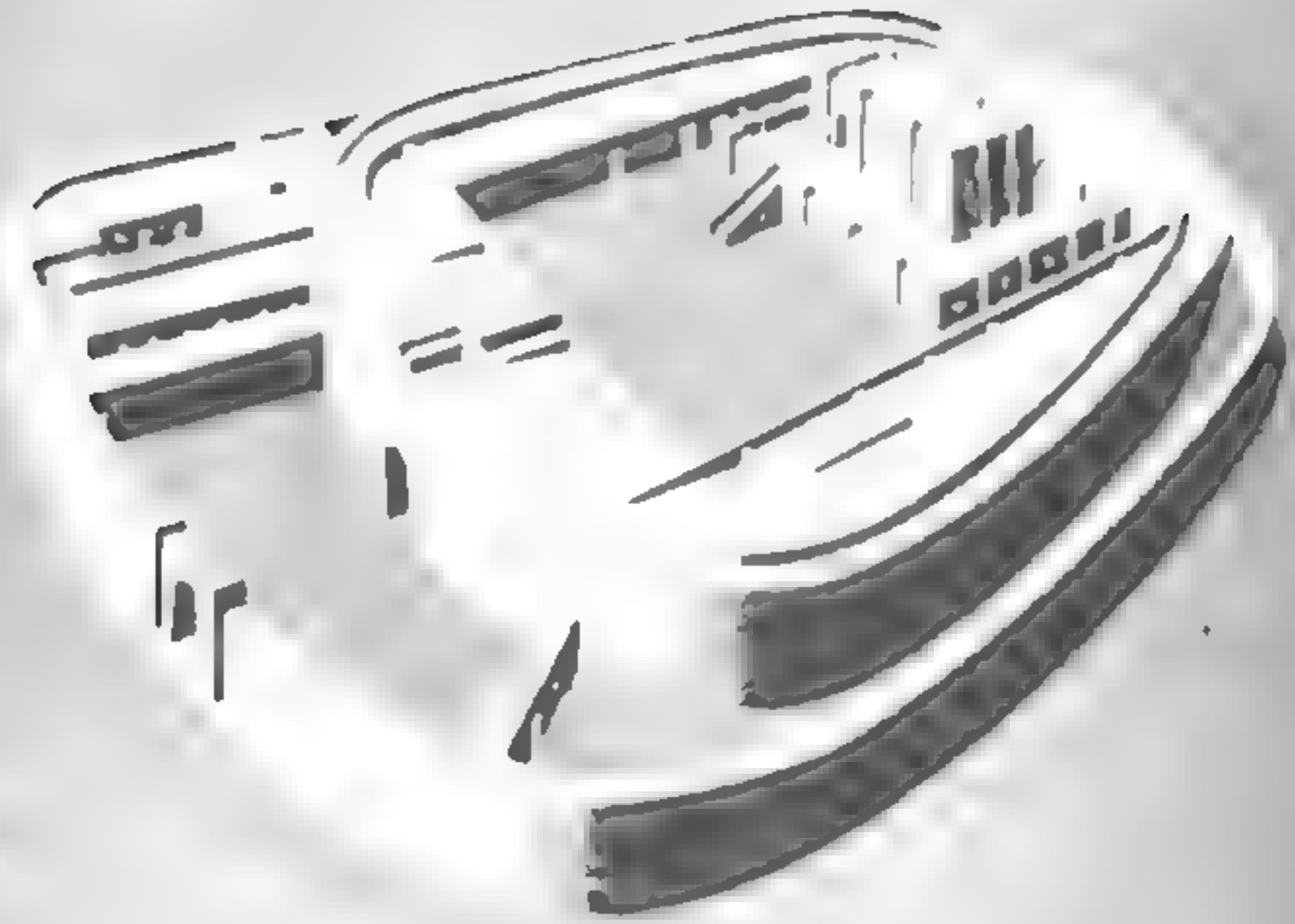
انه لمن المؤسف ان لم يتم العثور على زقورة من هذا العصر . وقد كانت هذه الزقورات موجودة دون ريب ، لاننا رايناها مصورة في نقوش الاختام الاسطوانية المتقدمة كما رايناها مرة اخرى ايضا على اناء من سوسة . فهذه الابراج التي ترتفع عاليا فعليا فوق السهل ، تكون متوجة بمعبد ، كان يقصد من ورائه على وجه التاكيد ، تسهيل هبوط الآلهة الى الارض .

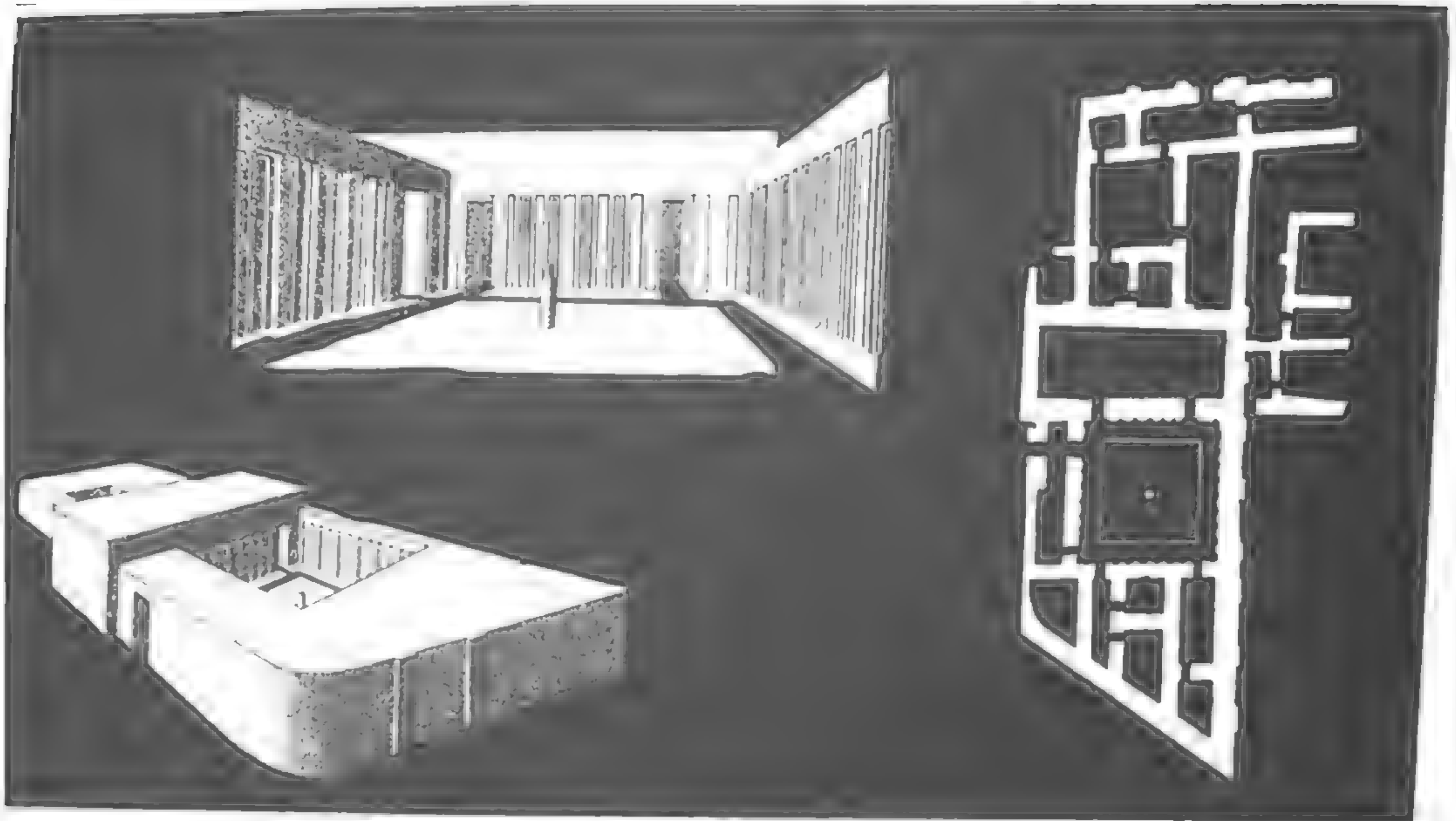
هناك كثير من المعابد التي تعود الى العصر السابق لسرجون تم الكشف عنها خلال التنقيبات . وافضل ما هو معروف منها في الوقت الحاضر هي المعابد التي وجدت في منطقة ديبالى ومارى واشور . على ان هذه لا يمكن وصفها كاتدرائيات مثل المعبد الكبير في الوركاء ، وانما هي عبارة عن احرام او معابد بنيت بمقياس متواضع ويبدو عليها بانها قد اعدت للآلهة بدلا من المؤمنين . اما الشيء الذي كان يفكر فيه البناؤون بكل وضوح فهو اقامة مقر لاستراحة الآلهة اثناء اقامته في الارض . واكثر من هذا ان العلامة التي تمثله تقرأ بلفظة (اي) وهي تشير الى

١٢٤ - خفاجي : معبد اعد نصمحه .

١٢٥ - كشي : صورة زقورة على ختم اسطوانى .

١٢٦ - سوسة : زقورات على مزهربة .





١٢٧ - ماري (أ) معبد نني - زازا • (ب) الساحة الداخلية • (ج) مخطط معبدي عشتار ونني زازا •

جليا للطقوس الاحتفالية • وفي الوسط ينتصب الحجر المقدس (البتيلوس Baetylus) الذي يميز اشكال العبادة السامية • ولكي يقدموا التبجيل له ، يمشي الكهنة المتجمعون في موكب في طريق مفروش بالقار يقوم مقام السجاد • اما الغرف الاخرى القائمة في مبنى المعبد فقد كانت تستخدم لاسكان هيثة الحراس والكهنة أو اي فرد منها • وكانت هذه المباني ذات السقوف المسطحة التي شيدت كلياً من اللبن غير متميزة من الخارج لكن بعض التحسينات العمرانية داخلها تشير الى ان الساكن كان من الشخصيات المقدسة • كانت باحة معبد نني - زازا مزينة كلية بدعامات وحنايا ذات صفة زخرفية جميلة جداً • فبعد ان طليت بالقار والدهان الابيض اللذين يؤلفان تبايناً للونين الاسود والابيض ، اوجد ايقاع متوازن للتلاعب بين الضوء والظل •

« مسكن » فعلاً • اما الغرفة المخصصة للاله فهي الخلوة والتي تأخذ بصفة مميزة شكل غرفة مستطيلة ذات مدخل جانبي ومنصة في اقصى الخلف بعيدة جداً عن المدخل جهداً الامكان ، وفي المكان الذي يوجد فيه الموقد في المسكن تماماً •

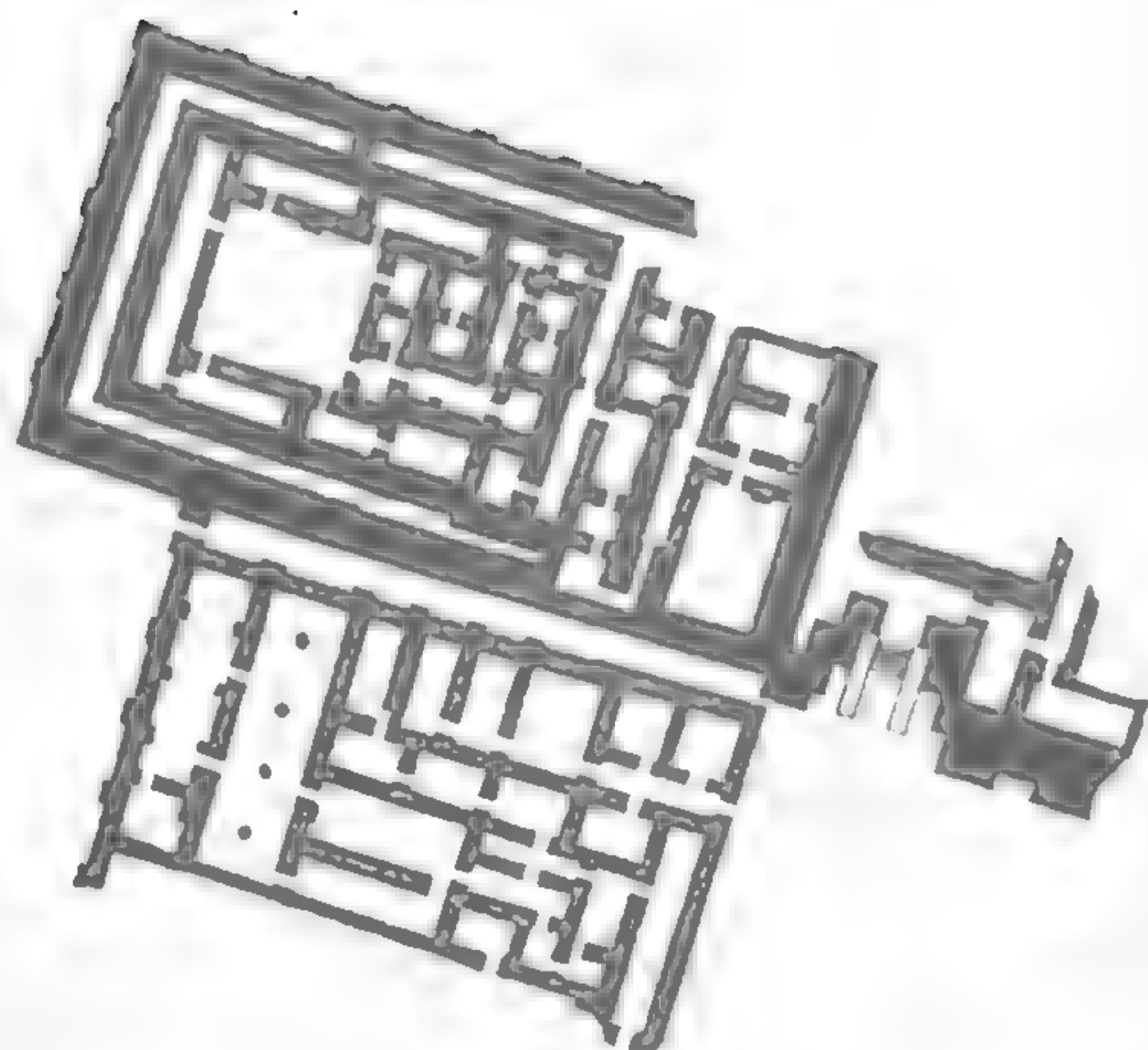
والمعابد المعروفة لنا الان في مدينة ماري هي معابد عشتار وتنخورساك وشمس وعشتروت ونني - زازا • ومخطط هذه المعابد واضح تماماً • فهي مساكن اعتنسي فيها عناية خاصة بالقسم المقدس أي الخلوة ، وبالساحة • وتختلف الاخيرة من معبد الى معبد • فبالنسبة الى التي تخص معبد عشتار لها رواق يقوم على اعمدة وعلى امتداد الجانبين ولا يمكن العثور على مثال سابق افضل لرواق الدير ، حيث يتمشى الرهبان ويفرقون في التأمل قبل الصلوات ويعدها • أما في معبد نني - زازا فقد صممت الساحة

ولما كان المعبد قد صمم كمسكن للآله
فعلى مثاله صمم القصر ليكون للملك . فنحن
ما نزال لا نعرف سوى الشيء القليل عن
المقرات الملكية السابقة للعصر السرجوني .
وحتى الآن لم يتم الكشف عن واحد منها في
مدينة ماري . اما قصر كيش فانه اعظمها هيبة
ذلك لان المرء في الواقع يعجب ما اذا لم يكن
هذا القصر في الواقع العملي مؤلفا من مجموعة
من القصور يقع الواحد منها جنب الآخر .
ففي الوقت الذي كانت فيه الزقورة تعبد
انتصارا للعمارة العمودية ، فان قصر كيش
يبين امتدادا افقيا . فقد شيد بيت الحاكم
على نطاق اوسع من مسكن المواطن المتوسط ،
مع اضافة تحسينات ووسائل اللياقة التي لا
يمكن ان تكون في مسكن المواطن الاعتيادي .

ولقد بنيت هذه المساكن المقدسة
والملكية بوجه مصاعب انشائية كثيرة ، من
اشهرها ندرة الخشب والحجر ندرة شديدة .
فحين نكشف عن الخرائب الباقية ونقدم على
تفحصها ، ليس امامنا سوى ان نعجب كيف
انها قد ضمت مثل هذه الطرف العديدة .
فالذي يبدو ان الابنية العظمى من اللبن التي
تلفت وحطمها الجو في الوقت الحاضر ، لم
تكن تستأهل كل المرمم ، وحجر اللازورد ،
والعاج والذهب الذي اغدقته عليها هذه
المدنية يمثل هذه الوفرة المفرطة . وحين
نتأمل اليوم في القبور الفجة من المقبرة
الملكية في اور لا نستطيع الا ان ندهش من
التباين بين بساطة هذه المساكن الابدية
وفخامة اثاث القبر .

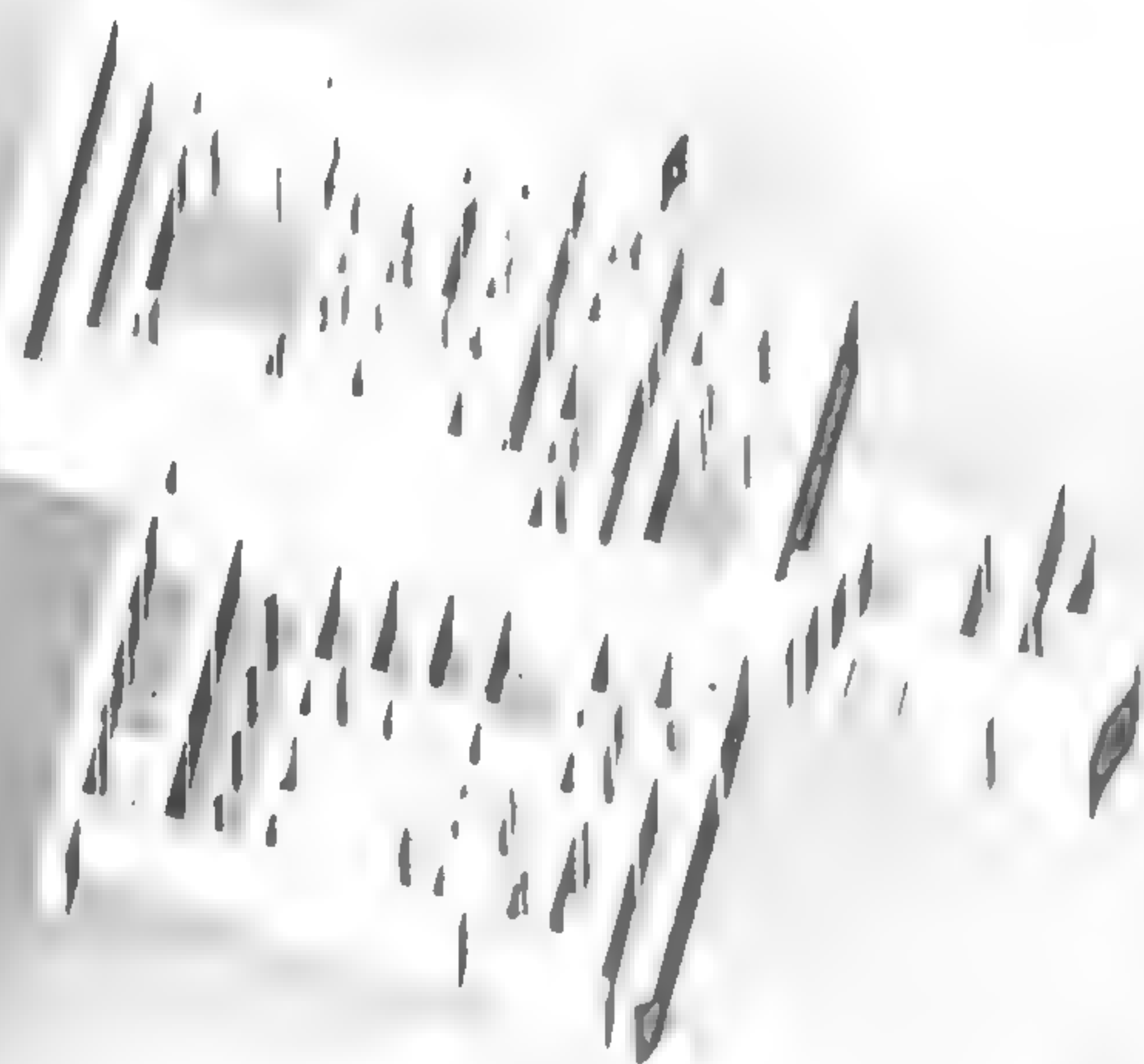
١٢٨ - كيش: مخطط العصر وتصميمه المعاد

(النصف الاول من الالف الثالث ق.م)



5 10 20 40 M
20 40 60 120 F

A



B



١٢٩ - تل اسمر: تماثيل من معبد ابو (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف سكاكو والمتحف العراقي .

ذاتها ما تزال قائمة وهي تتحدانا بان نحل رسالتها .

قد يقال على نطاق واسع ان هذه الرسالة تحتوي في الدرجة الاولى على كشف عن النظام الاجتماعي الكهنوتي حيث صور الافراد وايديهم متشابكة على صدورهم وانظارهم متجهة نحو السماوات . ان اية شكوك تراودنا في المسألة سرعان ما تزول عندما نرى مجموعة من اثني عشر تمثالا اكتشفها سوية هنري فرنكفورت في معبد آبو في تل اسمر . لقد وجد الفن العراقي في الالف الثالث قبل الميلاد ، في الدين مصدر الهامة الوحيد غالبا .

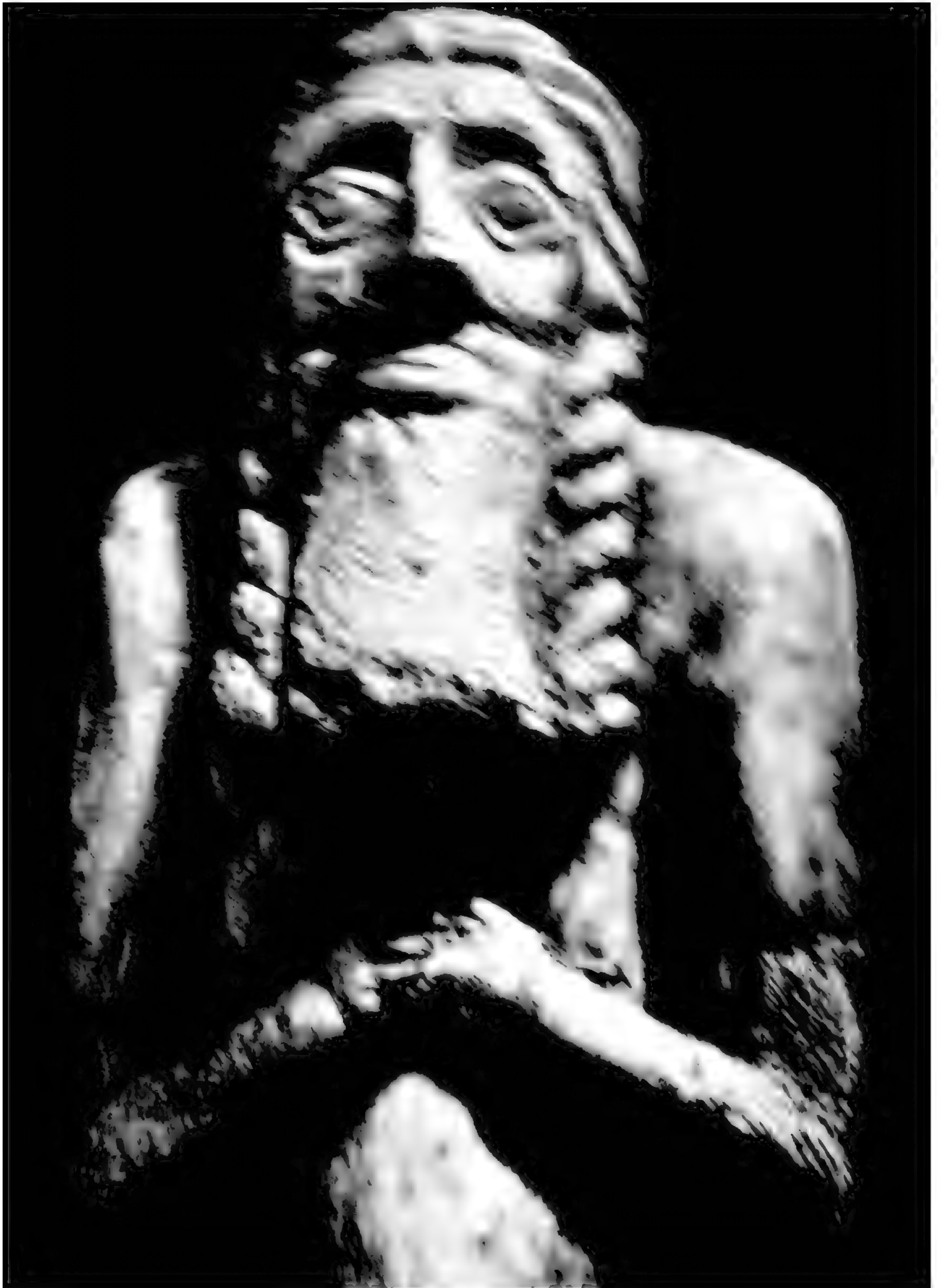
ان المادة التي كشف عنها من هذا العصر غزيرة ، لذلك ينبغي اجراء اختيار فيها . ولكن ما هو المعيار الذي يشير الى هذا الاختيار؟ ينبغي لتاريخ الفن ان يشمل كل المدارس حتى اذا كان البعض منها قد خالف ذوقنا ، او ناقض قوانيننا الحاضرة لتقييم الجمال . فضلا عن ذلك فان من الواضح تماما ان تكون اذواقنا وقوانيننا في كثير من التفاصيل بعيدة جدا عن اذواق اولئك ابناء العصور القديمة ، وان كل المحاولات التي يراد بها تفسير وتوضيح الفن القديم ، افتراضية بالضرورة . ومع ذلك فان الاعمال



١٣٠ - معبدون (النصف الاول من الالف الثالث و ٢٠٠) (ا) و (ب) تماثيل من خفاجي . (ج) و (د) تماثيل من تل اسمر .

تتابع الطبقات المنتظمة ، ولا في القسم الادنى ، وبصفة خاصة القسم السومري من البلاد ، اى تغير هام مشابه لذلك يمكن تلمس اثره . فالشيء المعترف به ان اور والوركاء ، كانتا فقيرتين في النحت في هذا العصر ، لكن لكش انتجت الشيء الكثير ، وكان كله في انقى مسحة طبيعية . صحيح ان علينا ان نفرز ما كان ناجما عن مجرد الخشونة وعدم التجربة (مثال ذلك بعض تماثيل المتعبدين في معبد ننتو في خفاجي) من النتائج الاخرى من ذوات الاسلوب مثل مجموعة الاثنى عشر تمثالا التي وجدت سوية في « فاريزة Favissa » ، بتل اسمر . فهذه الاخيرة بخطوطها الهندسية ، واكتافها البارزة ومرافقها المزوية ، وجذوعها شبه المنحرفة ووزاداتها التي على شكل مخروط مقطوع ، قد صممت بكل وضوح حسبما تشير اليه قوة توجيهها .

والذى لا ريب فيه ان هذا الفن كان قد تطور في فترة الثلاثة والاربعة قرون التي نتحدث عنها . ولقد حدد فرنكفورت تطور هذا الفن على اساس مكتشفاته وملاحظاته الخاصة به . فهو يعتبر ان الاسلوب الذى كان في بدايته تكميبيا وهندسيا قد اصبح واقميا ، اى انه كان يجتهد اكثر فاكثر لرسم واقع منظور ذى تفاصيل تحاكي الحياة ومميزات فردية وشخصية . وبعبارة اخرى انها انتقال من التجريد الى التصويرية . وهذا الامر يصدق تماما على منطقة دىالى حيث نستطيع في مواقع تل اسمر وخفاجي وتل اجرب ، ان نراقب التغيرات التي كانت تحدث . ومع ذلك فقد يكون هذا التطور في الاسلوب منحصرا في تلك المنطقة لوحدها ليس الا . فلم يكن يوجد لا في اقصى الشمال في مارى وفي اشور حيث اخذ بنظر الاعتبار





١٢٢ - منقطة دبال : دمه مجيد (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) المتحف العراقي .





١٣٤ - تل اسمر : (أ) الإله أبو ؟ مفصل الرأس • (ب) عينا آلهة ؟

للمدينة تصلي للآلهة وعلى الأخص لتلك
الآلهة التي تهب الخصب والانتاج للمنطقة •
فالشفاء مطبقة لكن صرامة الأجسام وحدة
نظرات العيون أكثر إفصاحاً من الكلمات • من
هذه المجموعة الحجرية ينبعث شيء من تلك
الرغبة والخوف اللذين وصفهما مؤرخو
الاديان في تحليل المشاعر التي تنتاب الإنسان
البدائي في حضرة المقدسين •

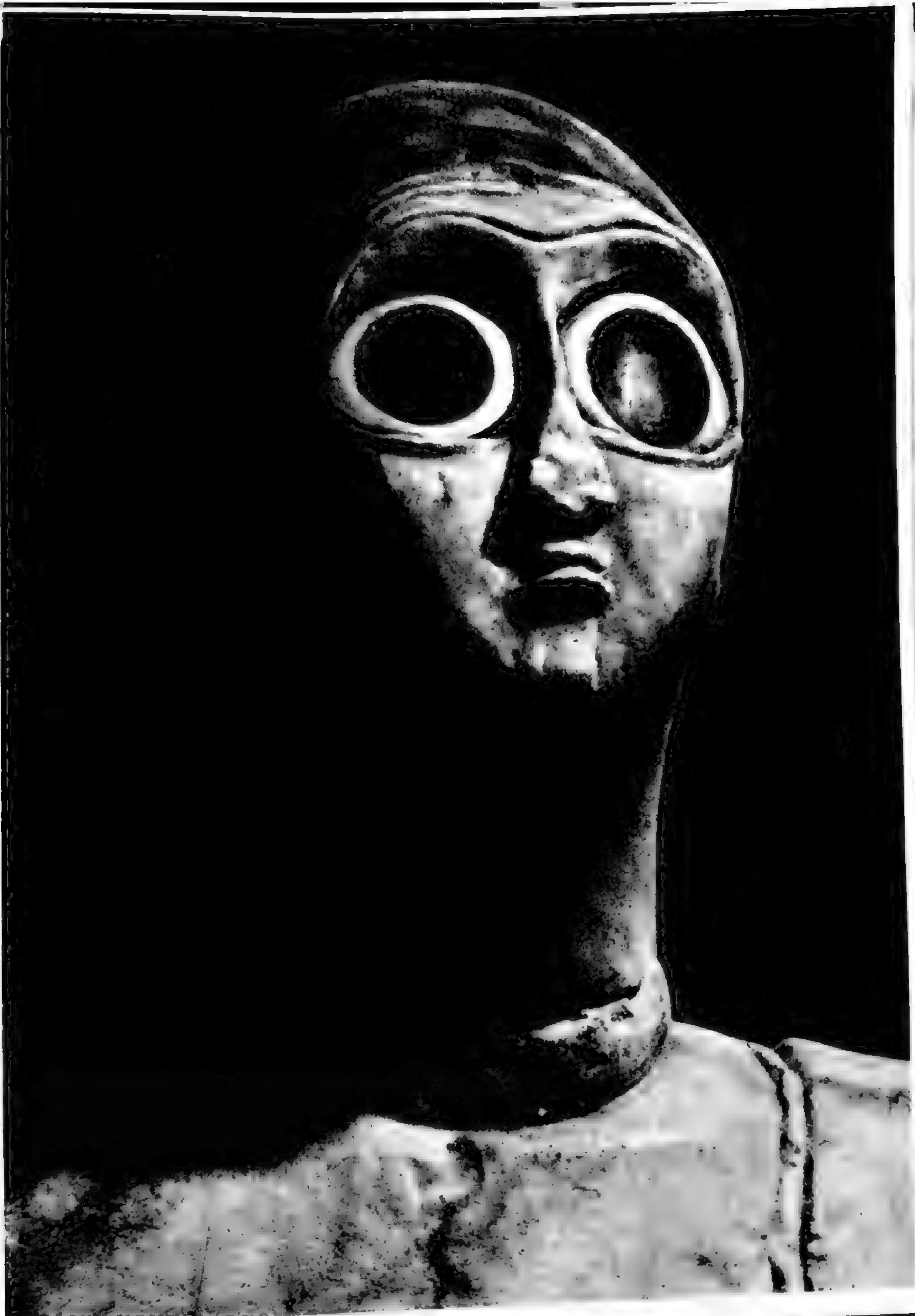
فالعيون الكبيرة المحدقة من رأس غارق بين
الاكتاف تبدو مركزة على مشهد بعيد في
غيبوبة منومة • لقد اشار فرنكفورت ، وبصفة
رئيسة بالنظر الى قوة عيونها الكبيرة الخارقة
للطبيعة ، الى ان اثنين من أضخم تماثيل
المجموعة ربما كانا يمثلان آلهين • لكننا نميل
الى القول باننا نرى فيهما ملكاً اشنونا وملكته
وان البقية هي تماثيل الشخصيات الرفيعة



١٣٥ - تل اسمر : آلهة والاله ابو ؟ (النصف الاول من الالف الثالث) المحف العراقي •

وجه الانسان وبدنه من بين معجزات الابداع؟
على مثل هذه الشاكلة ولكن بصفة طبيعية
كان على الجيل الجديد من النحاتين ان يحاولوا
انتاج احسن الامثلة المتوفرة لها ، وان يصوروا
الاخرى بصفة مثالية •

هناك تحول حاسم في المرحلة التالية
عندما اخذ النحت ينتقل من النحت
ذي الحافة المستوية الى التكور • فعلى
الرغم من حيوتها فان التماثيل الهندسية تقلق
احساسنا بالانسجام • ورغم ذلك الا يكون







١٣٨ - رؤوس نسائية من منطقة دناي (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) (ا) تل اجرب (ب) تل اسمر

فهذه التماثيل تعود بشكل واضح الى المتعبدين من الرجال والنساء معا ، ولكن تبدو الان على وجوها ابتسامة هادئة وود ومرح جيد مما يبرهن على ان عصر الاحساس بالخوف المذل من الالهة قد انتهى بلا ريب . ذلك لان الطبقة الواطنة من الشعب ، وذوى الاحوال الحسنة ، قد امتزجوا سوية دون ادنى تمييز . فهم يقتربون من المذبح بهدوء

كان هذا التغير الاساسي في الموقف مدهشا بصفة خاصة عندما نجده يحدث في منطقة واحدة قائمة بذاتها ، وبين شعب وحده بذاته ، مثلما كانت عليه الحالة بالنسبة الى المدن الممتدة بامتداد نهر دياي حيث قامت مدرسة لا يمكن تفسير نشاطها وقوتها الا بانها نتاج لجهد خلاق لم تقيد مبادئ العصر المتقدم .

١٣٩ - رؤوس نسائية من منطقة دناي (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) (ا) خماجي (ب) تل اجرب .





١٢٠ - منقطة دال : دمه امراء (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) السقف المرامي



١٤١ - بلو : راس امرأة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) ، اللوفر .

عن مظهر العراقيين في النصف الاول للالف الثالث قبل الميلاد . فقد كانوا جميعهم يرتدون ملابس عرفت باسم المهديات ، وهي وزرات مصنوعة من اشربة من القماش ، تكون في الغالب ، وان يبدو هذا غريبا ، تشبيها تقليديا لصوف الاغنام .

وثقة ليضعوا عند قاعدته هداياهم ، وهي عبارة عن تماثيل صغيرة من الجبس او المرمر او من حجر مكعب وردي اللون ، تديم وجود المتضرع وتطيل صلاته . فالى هذه العقيدة نحن مدينين بوفرة من التماثيل التي وصلت الينا واعطتنا في شكل صور ، انطبعا حيا

١٤٢ - امرأة ذات قبعة (النصف الاول

من الالف الثالث ق.م) ، اللوفر .





١٤٣ - رؤوس ذكور من منطقة دبال (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) : (ا) ام الاعروب (ب) خماجي

من الرقبة حتى كاحل القدمين • وكان المتعبدون من كلا الجنسين يقفون أو يجلسون في ذات الموقف المميز ، حيث تتشابك أيديهم في صلوات حارة وتتركز انظارهم في تأمل ذاهل •

ولما كانت هذه التماثيل الصغيرة تصنع للمسافرين والحجاج وعامة أبناء المدينة المحليين ، وكلها مجهولة الاسم تقريباً ، فإنها كانت تمثل التضرعات المستمرة للرجال وللنساء الذين وضعوها في خلوة المعبد عند قدم الاله ، أو فوق دكة القرايين •

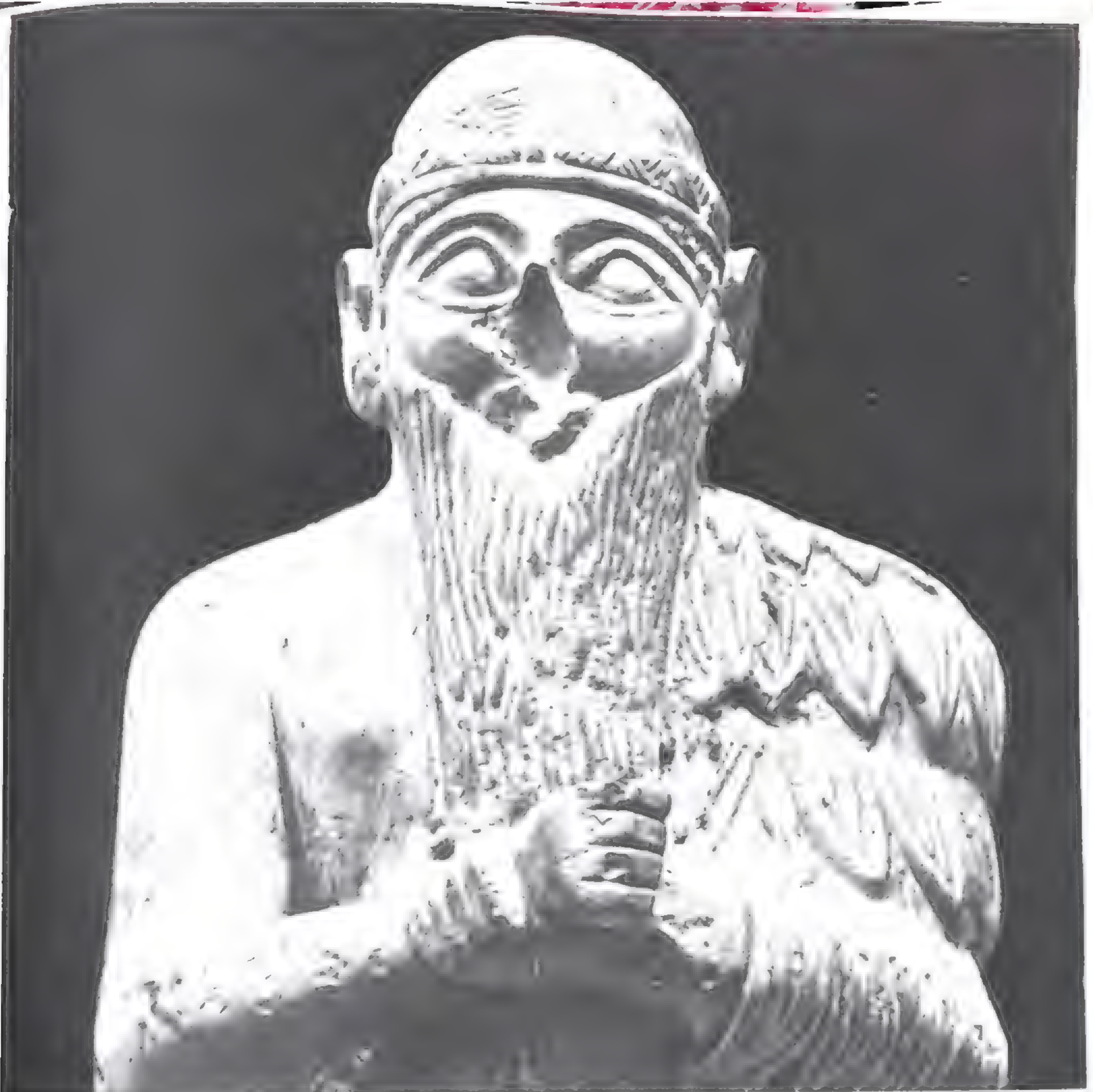
الى جانب هذا الانتاج القياسي ، يبدو من المؤكد ان الخبراء من الفنانين كانوا في بعض الاحايين يستدعون من قبل الملك وكبار الموظفين ، وعلى هذا فمن المحتمل تماماً ان تتوفر لنا في بعض الحالات صور شخصية حقيقية • ويبدو ان هذا كان محتملاً بصفة

ولم تكن كل هذه التماثيل بالطبع من عمل الاساتذة من النحاتين • فقد كان هنالك انتاج بكميات كبيرة فيما بعد ، ونستطيع ببسر ان تصور الشكل الذي كانت عليه مشاغل التماثيل هذه • فقد كانت دون ريب مشابهة جداً لحوانيت الحرفيين في الوقت الحاضر ، وفي اسواق تجاور العديد من المعابد الشرقية •

وهناك ، يقبل يوم ويمضي يوم • ومن الحجر الذي يجهز بوفرة من مقالع قريبة من المدينة يقدم النحاتون وبكلفة واطنة جداً على نحت هذه التماثيل الصغيرة القابلة للتبادل في صفة رجال ينتصبون عراة الصدور حفاة الاقدام ، يرتدون وزرات شلت شدا وثيقاً عند الخصر ، ونساء واقفات عادة وجالسات احياناً يرتدين اثواباً طويلة تدع الكتف اليمنى عارية تقريباً ، او عباءات تغطي الجسم كله

١٤٤ - العبد : تمثال كودليل (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) المتحف البريطاني





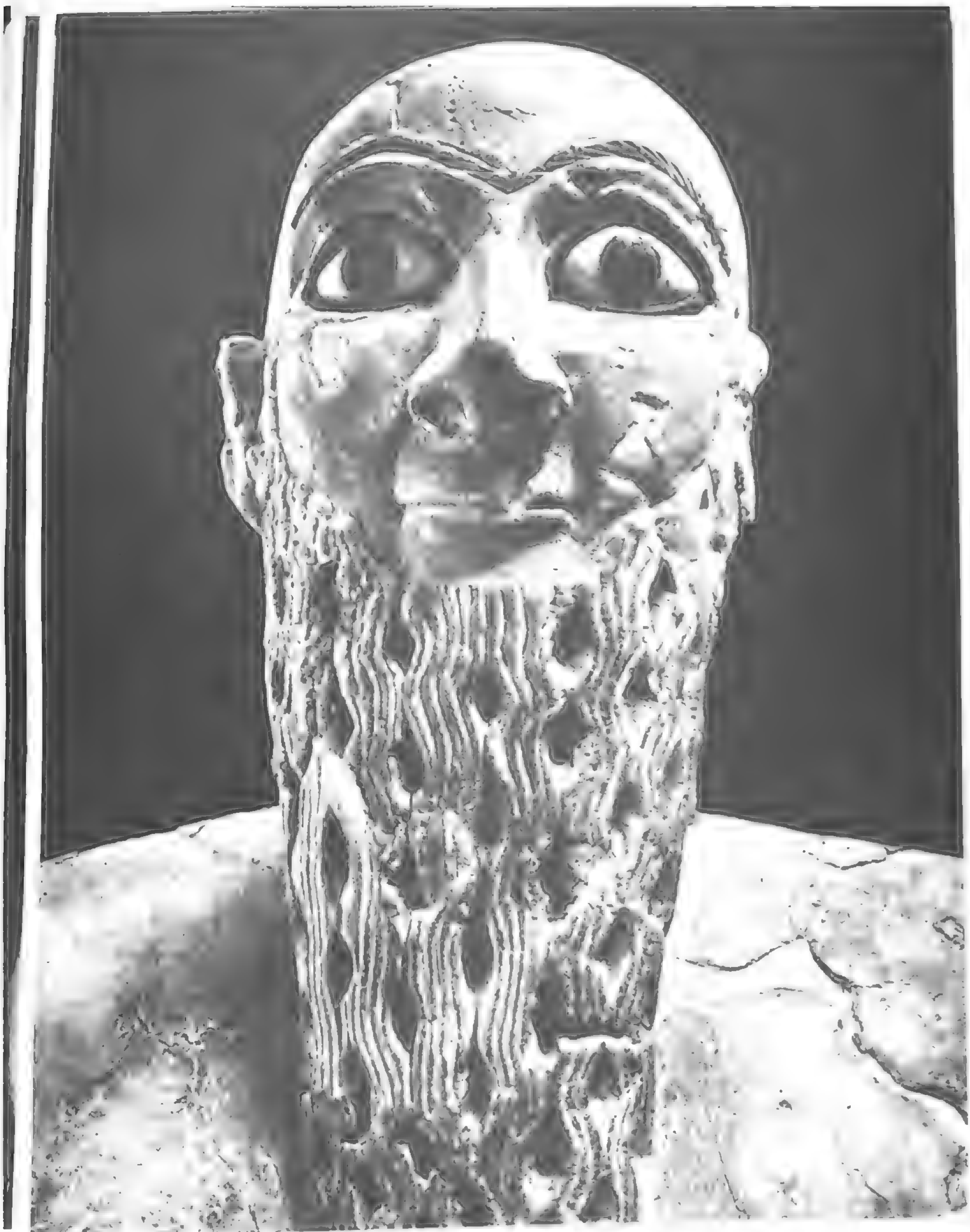
١٤٥ - ماري : تمثال الملك لمكي ماري (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف حلب .

يختلف تماما من فرد واحد الى اخر .
ذلك ان « ملكي - ماري » لا يشبه « ايكو
- شمكنان » ، وكلاهما ملكان - ويكون « ثاني »
مميزا عن « ايدي - ناروم » الذي عرف باسم
الطحان ، وهو اسم لا يقصد به المعنى الحرفي

خاصة في مدينة مثل مدينة ماري التي انتجت
طواقم من التماثيل الصغيرة والدمى .

لقد كان الطراز السامي يصور
بصدق لا خطأ فيه ، ومع ذلك فانه

١٤٦ - ماري : رأس الملك ايكو - شمكنان (النصف
الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف دمشق .





١٤٧ - ماري : (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) • (ا) نصال نتي (ب) الحارس ابخ - ال منحف اللوفر

الحديثة من القرن التاسع حتى القرن السابع قبل الميلاد ، كان من المستحيل ان نفرق سرجون عن سنحاريب ، او اشور ناصربال عن اشوربانيبال • وكان كبار

على وجه التاكيد • فكلهما كانا من كبار الموظفين ولا يمكن الخلط بينهما وبين «ابيه- ال» ، مدير شؤون القصر • ولم تكن هذه القاعدة تطبق جيدا دوما • ففي العصور الاشورية

١٤٨ - ماري : الطعان ايدي - ناروم (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) منحف حلب •





١٥٠ - ماري : رأس منقود (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) متحف دمشق .

بين افراد العائلة الواحدة - يبرزون بشكل
مميز كل له شخصيته الموضحة بجلاء . ولعل
من الامثلة على ذلك الوجه الذي لا اسم له من
مدينة ماري والذي تظهر عيناه الهائلتان
عميقتي الاغوار وهما تلتهبان بلهب لا ينقطع ،
تؤججه ربح الصحراء .

وزرائهم متشابهين تماما ، انها صورة عادية
تستخدم للجميع ثم يعاد انتاجها دون ادنى
تغيير في مظهر من المظاهر . فمثل هذا لم يكن
موجودا في تماثيل الالف الثالث قبل الميلاد
والذي كان فيه الافراد - على الرغم من الشبه

١٤٩ - ماري : رأس منقود (البدوي)

- ١٧٠ -

(النصف الاول من الالف الثالث ق.م) متحف دمشق .





١٥١ - اور : انشي متعبدة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) المتحف البريطاني .

على الاسلوب غير المتناسق للباس السدي
شاهدناه مرارا في تماثيل نساء يافعات . ففي
ماري حيث كانت النساء اليافعات يصورن
بهذه الطريقة ، تقف الملكات عند رأس موكب
المتضرعين . واذ كن يرتدين تاجا طويلا من
النوع الكروي ، تظهر على محياهن دوما
ابتسامة خفيفة تسحرنا وتأسرنا لاول وهلة .

وكانت النساء يحتفظن ايضا بالكثير
من الجمال والاغراء الرقيق اللذين سبق لنا
ان صادفناهما في تماثيل منطقة ديال .
فهناك تماثيل انشي متعبدة من اور ، محفوظة
الان في المتحف البريطاني ، ممتلئة بسحر على
الرغم من فراغ محجري العينين . اما لباسها
وهو يدع الكتف اليمنى عارية ، فانه مثال

١٥٢ - ماري : انشي متعبدة (ملكة ؟) ذات غصن (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.)
متحف اللوفر .





١٥٣ - ماري راس امرأة ذات وجه مهيبة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) متحف دمشق .





١٥٥ - ماري : (أ) و (ب) اورننا المفضة العظيمة (النصف الأول من الألف الثالث و.م.) معنف

• دمشق •

الرقص بمصاحبة أغانيها •
ومع ان هذا التمثال قد وضع في المعبد
وانه كان نتاجا دينيا في بعض الاعتبارات ، الا
انه مع ذلك يوحي بالكثير من حياة البلاط في
ذلك العصر ايضا •

ومع ذلك فان ايا منهن لم يكن لها مثل
السحر الارستقراطي اللطيف الذي كانت تتمتع
به المغنية الكبيرة اورننا • فاذا كانت هذه
ترتدي سروالا فان السبب في ذلك انها كانت
راقصة ايضا ، وانها كانت تؤدي حركات





١٥٧ - ماري الزوجان المتعانقان (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف حلب .

الشبيهة بمواطننا . غير ان هذه المنجزات
المجيدة من النحت المجسم ينبغي ان لا تقودنا
الى التفاضل عن النحوت النائية . فمع انها
اقل عددا فانها ذات ميزة فريدة جدا ، وتوفر

يعتبر تمثال « الزوجين المتعانقين » من
ماري نتاجا فريدا في الفن السومري لانه يقربنا
قليلا من هذا العالم الثاني الذي تتحرك فيه
المخلوقات المتكونة من لحم ودم بالمواطن



١٥٨ - (ا و ب) تلو : رجل بلباس واس مريش • (ج و د) نفر رسم نلوي مكرس لاله ابلل •

اسطورية او دينية او تاريخية • وطرق
صنعها منباينة ايضا • وابسط ما فيها يتالف
من نحوت تخطيطية ، مثال ذلك صورة رجل

الجواب لمطلبين مختلفين • فالبعض منها
الواح حفر في وسطها ثقب ، والبعض الاخر
الواح او كتل من الحجر نقشت عليها مشاهد



١٥٩ - تلو (ا و ب) نحت اورثنا (النصف الاول للالف الثالث) متحف اللوفر

١٦٠ - (ا) راس صولجان مسلم .

تتناول أنواعا من الموضوعات : مشاهد من
الحياة الواقعية مصورة أحيانا ، وأحيانا
أخرى يكون التصوير كليا أو جزئيا مستلهما
من أساطير محلية .

لباس رأسه مريش من لكش (تلو) ، والواح
من نقر تصور عبادة أنليل ، إله الأرض . وفي
طراز آخر من النحت النائي ، تنتصب الصور
بشكل حاد تقريبا على خلفية موحدة . فهي

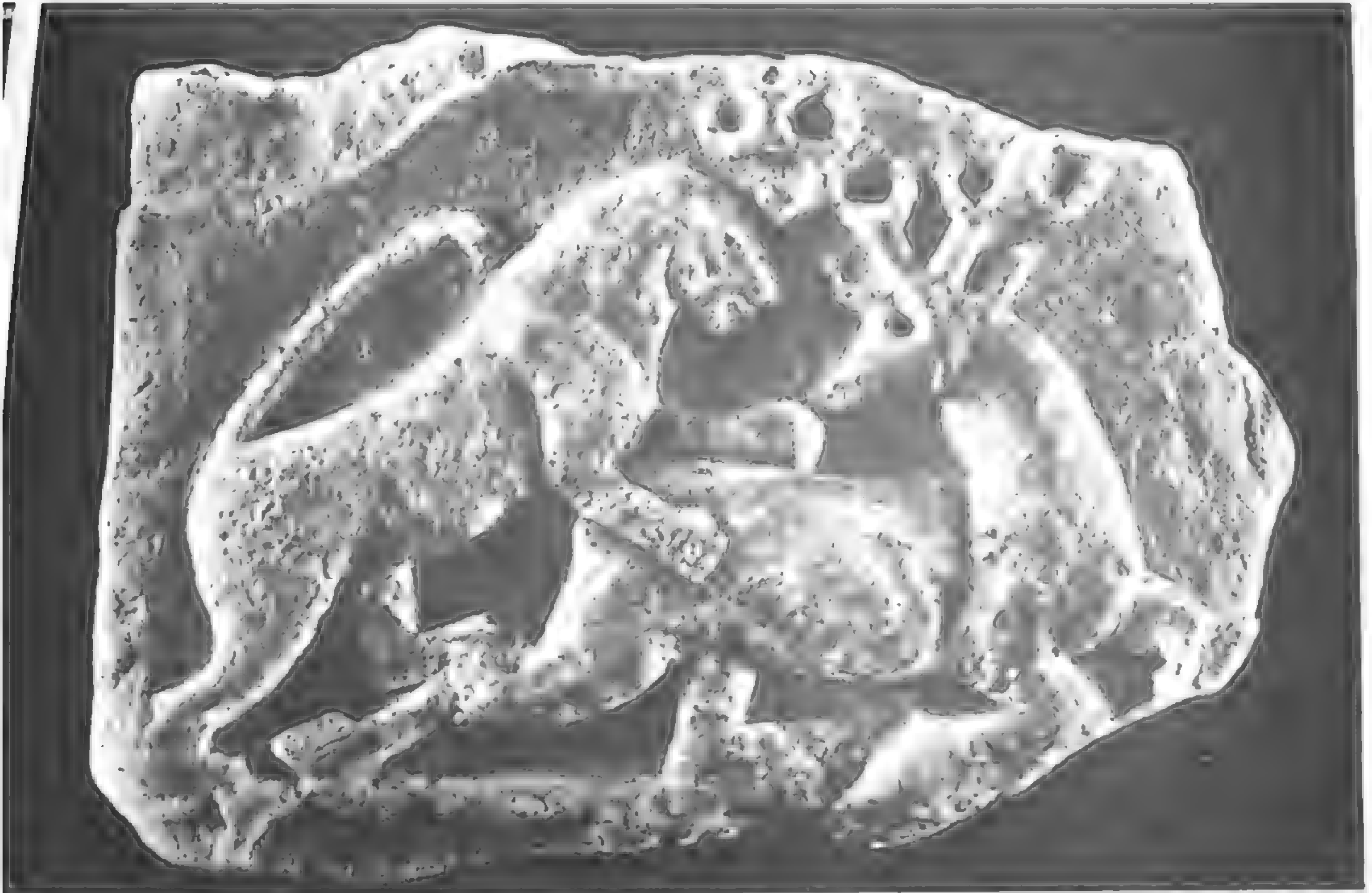


١٦٠ - (ب) تلو : رأس صولجان مسلم تفصلية (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) متحف اللوفر .

ذلك ان ملك لكش ، اور ننا (والذي غالبا ما يذكر الان باسم اورنانشي) يظهر في هذه المنحوتة مرتين مع اطفاله وحامل قدحه ، فنحن نراه يقف الى اليسار وهو يحمل سلة على رأسه ، وفي اسفل نراه جالسا يمسك بيده قدحا . ولا تعطي الكتابة المسطرة في بعض الفراغات بين رسوم الاشخاص وعلى وزراتهم ، أية اشارة عن معنى المشهد والذي يمثل مع ذلك وبكل وضوح ، وضع اول اجرة لبناء معبد جديد ، والاحتفال الذي اعقب ذلك .

والشيء الواضح ان الاشكال الذي حفرت على رأس صولجان كسب عليه اسم مسيلم هي اسطورية ، وان كان من العسير اعطاء تفسير لها . ففي اعلى الصولجان صورة نسر باسط جناحيه له رأس اسد . وعلى المحيط افريز من ستة اسود نحتت بشكل تخطيطي . وهذا النحت فج تنقسه الخبرة لكنه غير خال من القوة بشكله التخطيطي . ولعل خير ماتم تنفيذه قبلا ، هو اللوح الذي عرف بمنحوتة اور - ننا السلالية .





١٦٢ - كيش : اسد دهاجم وعلا (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .

كذلك لدينا نحوت ناتئة اسطوانية بصفة جزئية ، من امثال لوح تلو الذي يبين محتفلا عاريا ، وهو يقدم شرابا لآلهة الجبل ، ونحوت أخرى كلها على هذه الشاكلة ، مثل لوح العبيد الذي يضم صورة ثور له رأس انسان وقد هاجمه نسر له رأس أسد . لقد افترضت تفسيرات كثيرة لهذه الرمزية . ولسوف نكتفي بان تبين ان هذه المشاهد الخيالية كانت تضم على الدوام اشكالا ذات اربعة أنواع ، مجمعة في ازواج ، قصد بها تأدية ادوار كبرى في هذا الفن ، رجل وثور ، ونسر واسد .

لقد تم رسم اشخاص حقيقية ايضا على لوح نذرى من خفاجي ، حيث نجد مرة أخرى حقولا احدها فوق الآخر مما تم استعماله قبلا في اناء الوركاء ، ويعتبر هذا تخطيطا سومريا نموذجيا . فالشريط الاعلى يحتوى على مشهد وليمة ، مع رجل وامرأة كضيفي شرف ، بينما يبين الحقل الوسط الاستعدادات للوليمة ، وفي الاسفل عربة . وحسب رأي بعض الخبراء تمثل مشاهد من هذا النوع احتفالات رأس السنة عندما يتم القيام بطقوس الزواج المقدس لضمان خصوبة التربة في السنة الآتية .

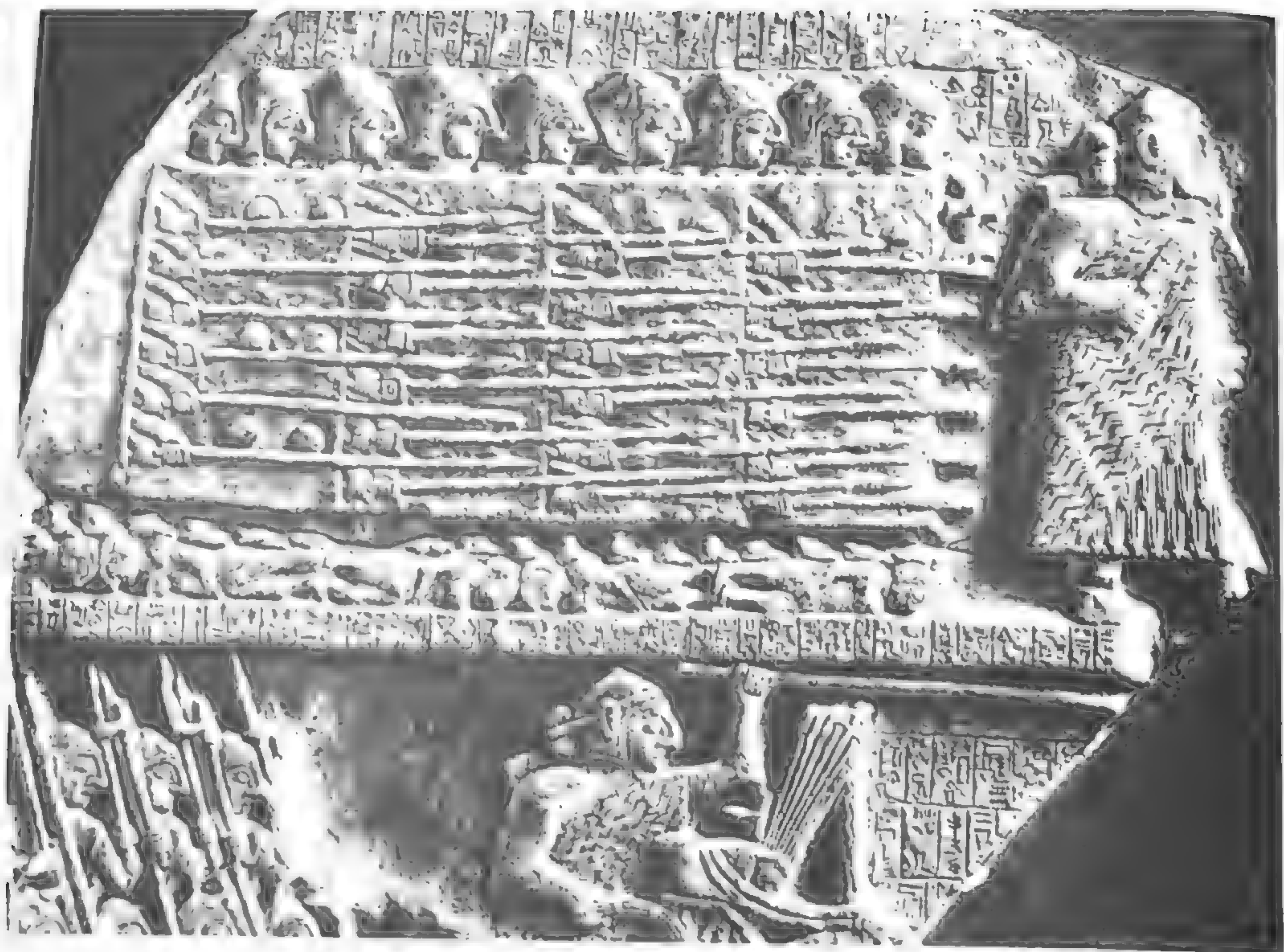
١٦١ - لوح ونحت بارز (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) .

(ا) خفاجي : لوح نذرى .

(ب) تلو : الماء المقدس امام تنخورساك .

(ج) العبيد : نسر يهاجم ثورا .





١٦٤ - تلو : مسلة العقبان بفصلة • الملك اناتم على رأس فواته، متحف اللوفر •

يتقدم رجال لكش في تشكيلة متماسكة وهم يحملون نروسا من الجلود ، وقد استعدوا للهجوم برماحهم • ويقف الملك على رأس جنوده • وقد غطى جسمه بجلد واق سميك مفضن بشكل مائل • ومع ذلك فان المعركة قد كسبت في الواقع • وان جنود اناتم يسرون فوق جثث الاعداء المتساقطين التي بدأت طيور القنص تنهشها قبل ذلك • وفي حقل ثان في اسفل هذا الحقل مباشرة يسير رجال المشاة وقد تعرت صدورهم • وهم يحملون رماحهم على اكتافهم • هنا ايضا

اما العمل الفني الشهير الذي تمثله مسلة العقبان • فانه يشرك التاريخ والدين معا في تخليد ذكرى عمل حربي • انه النصر الذي ظفر به اناتم ملك لكش على مدينة اما المجاورة • فهذا العمل يضم خلاصة مجرى المعركة ابتداء من الاعلى الى الاسفل • وفي الوقت ذاته يقدم جانبا المسلة توضيحات تكميلية لما حدث • فعلى احد الجانبين تظهر الاعمال البطولية للمحاربين • وعلى الجانب الاخر يرى التدخل الحاسم للالهة •

١٦٣ - تلو : مسلة العقبان (النصف الاول

من الالف الثالث ق.م •) متحف اللوفر •

(ا) تفصل (ب) و (ج) الجانبان •



١٦٥ - مسلة العقبان تفصلة - الالهة تنخور سال مع صولجانها متعف اللوفر .

الناجحة ، وهي مشهد الاسرى الذين يقادون الى الاسر . وهذا المشهد كان دون ريب مصورا على اوطا حقل . ولكن كل ما بقي سالما منه هو رأس حليق نظيف لاسير مقاوم يرى وقد نفذ الرمح في جبهته تماما لهذا النصب التذكاري الذي يصور الحملة الناجحة ، كما سبق ان قلنا ، مظهر ديني . وقد خصص الجانب الاخر من المسلة لهذا المظهر . فاذا كان النائم قد انتصر فان سبب ذلك يعود الى هبوط الالهة ومشاركته في عمليات الحرب ليس الا . والواقع ان كسر المسلة المتناثرة التي جمعت سوية قد اوضحت ان مجمع الالهة كلها قد القت بنفسها في المعركة . هناك تاجان ما يزالان كاملين بشيران الى حضور آلهتين ، هما « انا » و « با - او » على اكثر احتمال . غير ان صورة نكرسوا العظيم ، آله لكش الراعي ، كانت هي

يتولى الملك القيادة لكنه الان يركب عسربته الحربية . واذا كان يرتدي لباسه كالسابق فانه يلوح بأسلحته ، وهي عبارة عن رمح في يده اليسرى وسيف قصير محذب في يده اليمنى ، وكان المعركة ما تزال ماضية . ولقد عززت خوذته الجلدية من الخلف بذقن كاذب كيما يوفر حماية اضافية لرقبته . كان الملك قد اعتنى بان يدع شعره يتدل الى اسفل قبل المعركة وذلك طقس عرفناه من التوراة كان ما يزال معروفا في عهد القضاة وشمشون . وما ان اصبح النصر في متناولهم وربع رجال لكش ذلك اليوم ، حتى تقدموا في الحقل الثالث لتعداد موتاهم في ميدان المعركة . واكثر اهمية من ذلك ، لتوفير مدفن لائق لهم . وقد جمعت الجثث في كومة ، وغطيت بالتراب ثم قدمت نذور الدفن المعتاد . وتأتي بعد ذلك على وجه الدقة خاتمة كل الحروب



١٦٦ - تلو : مسئلة العقبان تفصيليه - الاسرى في الشبكه - متحف اللوفر .

باحكام ايضا بالشعار الرمزي (نسر له رأس
اسد مع اسدين) ، في حين تركزت عيناه على
عدو غير مرئي ، قد نكون متاكدين بانه
سرعان ما يكون له المصير المنتظر لكل من
يقاوم ارادة نكرسو .

المهيمنة على المشهد . فهو يحمل في يده اليمنى
صولجانا من الحجر يوشك ان يهوى به على
محاربين تعساء وقعوا في شبكة ذات عيون
واسعة يمسك بها في يده اليسرى ، ويمسك

لقد تناولنا حتى الآن الأسلوب القصصي الذي يوضح فيه كل عنصر ويرسم بمثل هذا الوضع بحيث لا يمكن ان ننشأ مشكله جديده تتعلق بالتفسير . والواقع ان اسلوب لوح دودو القيري ، اعلى كاهن في لكش ، مغاير جدا بل انه في الواقع خاص بصفة معينة بشكل مقصود ، اذ انه واحد من سلسلة مما يسمى بالالواح المنقوبة . ذلك ان الاجراء المتبع هنا كان متباينا تماما . فقد جمعت العناصر غير المتجانسة في تركيب لم يكن فحواه واضحا لاول نظرة . ففي اللوح نجد بالتتابع النسر ذا رأس الاسد بين اسدين ينهشان جناحيه ، والكاهن دودو عاري الصدر يرتدي تنورة مخصلة وعجلا مضطجعا لكنه يطهر على وشك ان ينهض على اقدامه ، وذوابة سمكة ذات اربعة تلايف . ويمكن اعطاء تفسيرات لذلك طبعا . وهذه التفسيرات هنا ليست مفقودة . وتبقى الحقيقة القائمة وهي اننا نواجه هنا لفنة تصويرية ومزية ، لا بد وان السومريين لم يجدوا مشقة خاصة في حلها .

ومن ناحية ثانية لا بد للمرء ان يدهش من نوعية ردود الفعل التي احدثتها بالنسبة الى تزيين بعض الاواني النذرية المودعة في المعابد ، والتي غطيت الاجزاء المنتفخة منها بمشاهد غريبة تعود الى عالم غريب غير عالمنا قطعا . فالشيء الذي نفكر فيه ليس الاواني المزينة باشكال آلهة مثل الكسرة الموجودة في متحف برلين من لكش ، والتي

١٦٧ - لكش : (النصف الاول من الالف الثالث ق م) .

(ا) لوح دودو: اللوفر (ب) الآلهة تنغور سالك: متحف برلين .





١٦٨ - مزهريات (الالف الثالث ق م) • (ا) سوسة متحف اللوفر • (ب) و (ج) ماري متحف حلب • (د) حفاجي المتحف البريطاني •

ولقد جاءت من حفاجي عدة
أمثلة عن هذا الأسلوب المضطرب ،
كما أصبح ذاك الموقع آسنة أخرى
محافظة الآن في المتحف البريطاني نستطيع أن
نكتشف فيها علائم العودة الى النظام • فالى
جانب مجموعة من الحيوانات المتوحشة وطيور
الغنص التي تنهش رمة ثور ، تقف امرأة -
وهي سابقة قديمة قد يقولها المرء عن صورة
بوتنيا تيرون Potnia Theron لدى الاغريق
- يبدو عليها بانها قد ناحت في نرويض
بعض انواع مختارة من حظيرة هذه
الحيوانات الوحشية المتمردة •

نشاهد فيها الآلهة ننخرسك ، سيدة الجبل ،
بتاج مورق على رأسها ، وكتفيها مفطيتين
بأعصان نابئة ، وشعرها يتدلى من خلفها ،
وهي تمسك بغصن الخصب في يدها • كما
اتنا لا نفكر في تلك الاواني المصنوعة من
حجر السيتايت المخضوضر اللون والمزخرفة
بأشكال هندسية مركبة من أمثال (المضفورات
والمتعرجات ، والمركبات ، والاسكفات الملتوية
المرقطة بمواد مطعمة) • ولكن الذي نفكر
فيه بالآخرى هي الاواني المغطاة بتشكيلات
غريبة من صور حيوانية • فهنا كل شيء
يشير الى صرامة عمياء وفوضى اولية •

ويبدو أن من اليسير سبباً تفسير هذا المنظر . فهو يختلف عن الآنية التي وجدت في مدينة ماري التي صورت هنا ، والتي تكون زينتها محيرة تماماً لأنها نافصة مع الأسف . من يستطيع أن يعرف لماذا غدا الرجل . عند قاعدة شجرة نخل ، راکما بينما كانت أفعى تلتهم أعضائه التناسلية ؟ أن من المصيب حسب أن نضيف إلى هذا أن المرء لم يكن أقل انخداعاً بصورة جملة من الاختام والنطاعم المزينة لبعض الألواح التي اكتشفت في أور . ففي هذه تشابك عالم حقيقي تشابكاً وثيقاً مع عالم الخيال الخالص ، وتعايشاً بين الاثنين في كل لفنة .

ولكن بالنسبة إلى العراقيين في الألف الثالث قبل الميلاد لم يكن يوجد شيء شاذ في المناظر التي تنجسد فيها القوى الخفية في أشكال تبدو غير معقولة . لقد كان الجيل السابق يالف كلية هذه المخلوقات الهجينة الشاذة من أمثال نصف إنسان ، ونصف حيوان . ونحن نصادفها مرة أخرى في فن نقش الاختام . فالرجل الثور الذي حفر على أناة وجد في خفاجي ، يظهر منحوتاً بذات الطريقة على الأسطوانات الحجرية التي رسمت طبعتها على طين ناعم ، لرقيم وسدادات وعلامات تصور معارك مماثلة مع الحيوانات الوحشية . فهذا الشخص الغريب هو أنكيدو رفيق كلكامش البطل ذو الشعر المجعد واللحية الطويلة والذي كان بمفرده أكثر من مثيل لاسدين ، وبفضل قوته الهرقلية استطاع أن يحملهما كلعبتي أطفال .

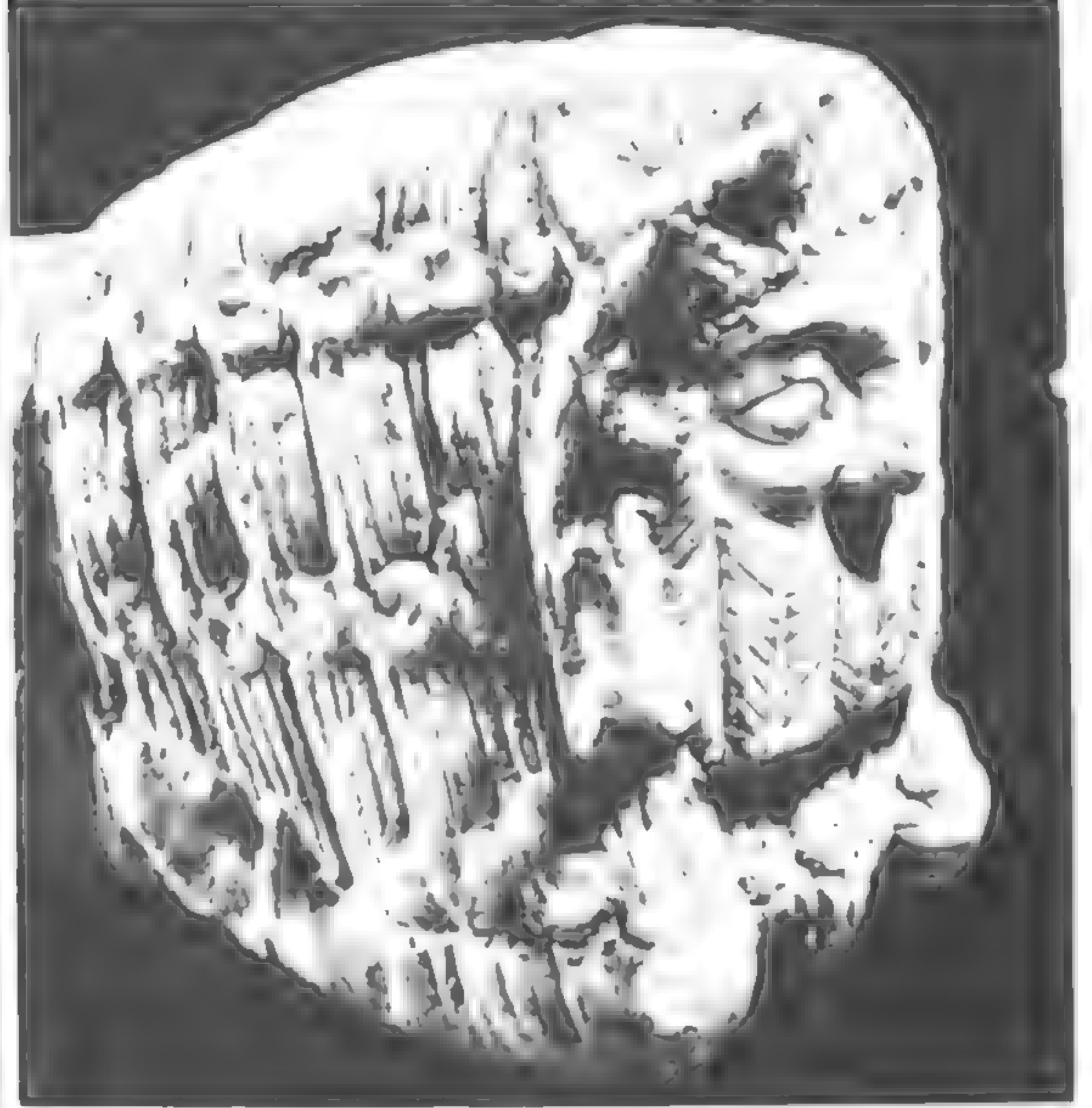
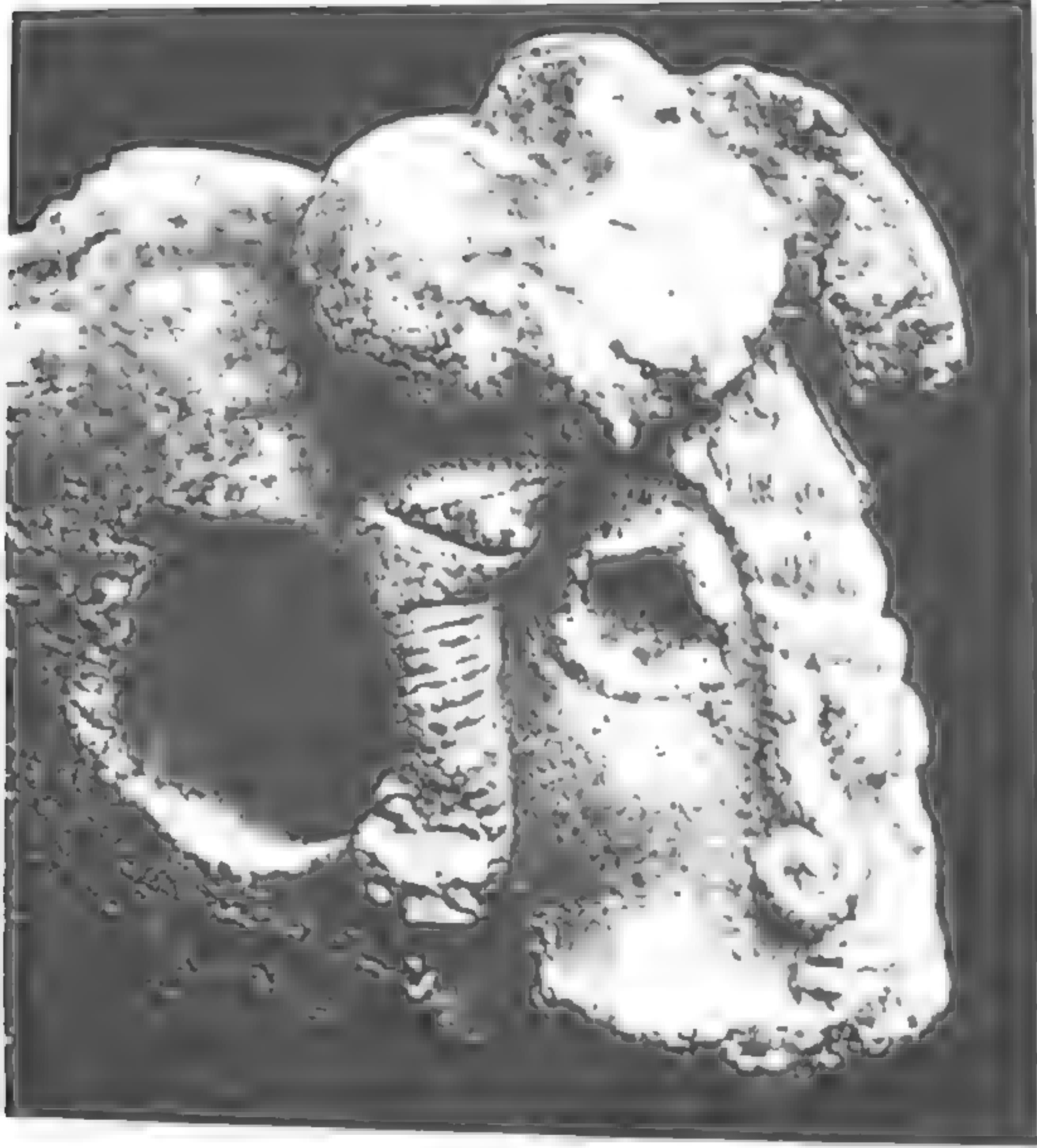
١٦٩ - مناظر أسطورية (الألف الثالث ق م) .

(أ) مزهرية من ماري منحوت دمشق .

(ب) ختم أسطواني - لاهي .

(ج) ختم أسطواني - نسكاغو .





١٧٠ - مساند (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) .

(ا) متحف اللوفر (ب) خفاجي متحف ولادلفيا .

قبل عصر سرجون اقل جودة قطعاً ، وكانت انجازاته تدل على ذات القوة الخلاقة . ولقد حصل متحف اللوفر خلال الحرب العالمية الثانية على رأس ثور كان يستخدم بكل وضوح كمسند للعرش . فرأس الثور هذا عبارة عن امتداد لكتلة من الحجر وهي تؤلف جزءاً منه ، وقد صنع الرأس الهائل ذوالقرنين القصيرين بمهارة فائقة . فمثل هذا النحت ربما استوحى من الحياة في حظيرة مواشي سومرية .

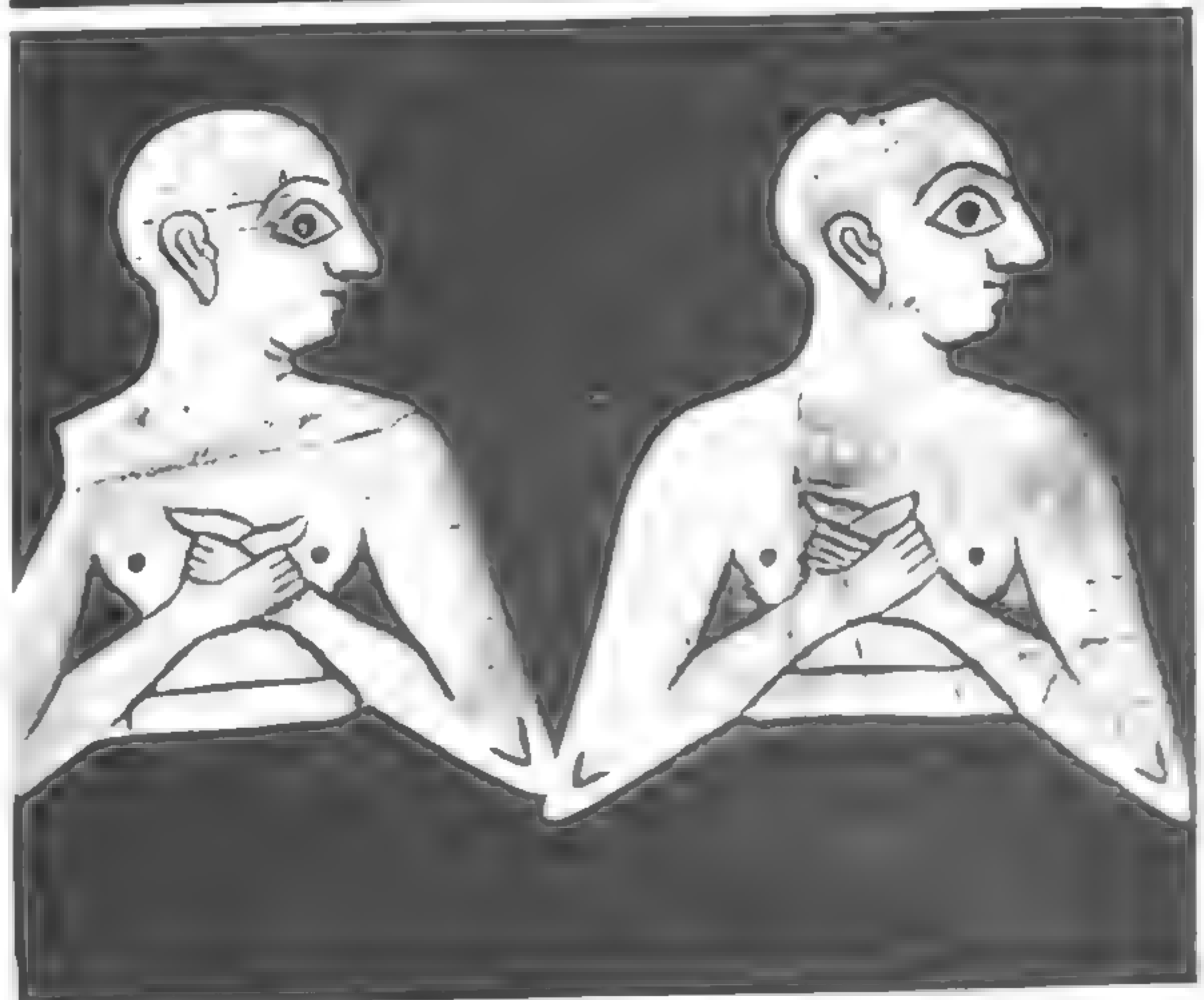
ووصل من خفاجي مسند كرسي بشكل مماثل عليه ثور ، لكن للثور في هذه المرة وجه انسان . ومع انه غريب الا ان هذا المخلوق الهجين يبدو هادئاً بما فيه الكفاية . وواضح انه لم يكن يقصد به ان يثير الخوف او الرهبة . والواقع ان له كل مظاهر الجني الصالح . وتنطبق ذات الملاحظة بشكل صائب على صنف آخر من المواد التي تفوق بها الفنانون في العصر السابق لسرجون ، والتي بلغوا فيها ذروة من الكمال لم يبلغها احد من جاؤا بعدهم قط . فنحن نتذكر النتائج

كم هو غريب ايضا جو مشهد حيوانات مفترسة وهي تهاجم ماشية آمنة . في حين يتنافس كل كاشش وانكيدو في مآثر القوى ، وذلك مشهد مخطط في الحال بشكل رمزي وبجراحة . فبعد ان حدد النحات وجه انسان وجذعه وقد قصرهما بشكل متقن ، ربطهما - بجراحة قوية - باسدين يتدل راساهما الى اسفل . ويبدو من المؤكد ان هذا كان يقصد به في الاصل تذكير المشاهد كيف ان بطسلا في وقت من الاوقات لم يعنه احد ، قد قهر اسدين . ذلك ان العناصر الثلاثة المشتركة قد ادت الى ظهور تشكيل مناف للعقل ، لكنه اضطراري بشكل عجيب ، لجذع انسان مطعم في اجسام اسود . انه تهجين فريد كان قد عاود ظهوره بشكل عجيب تماما في الفن الرومانسيكي .

كذلك توجد هذه الاتحادات بين الحقيقي والخيالي ايضا في النحت الحيواني المجسم . فلقد سبق لنا ان لاحظنا كيف كان النحاتون في عصر سابق ، هو عصر جمده نصر ، يبتهجون بتمثيل الحيوانات . فلم يكن فن الحيوان

من العاج والصدف المطعم والتراكيب المتقنة ،
التي كشف فيها العراقيون عن مدى تأثير
تخيلهم الفائق ، وعن حرفتهم الفنية . ذلك
ان المواد التي استعملوها ، ومنها أم اللؤلؤ
بصفة خاصة ، كانت هشّة جدا ، ولا تسمح
بأي نوع من الهندسة ، لان كل خط كان ينبغي
ان يقطع بدقة مطلقة وقد استبعد عنه
الضغط تماما .

وغالبا ما يعجب المرء بالكيفية التي
استطاع بها نقاشو الاختام الاسطوانية انتاج
عمل انجزوه من دون عدسة مكبرة ، ذلك ان
نحتهم كان جميلا ودقيقا بدرجة متناهية .
لكن كان لهم من نحاسي العاج منافسون
يعادلونهم غالبا ، ويتفوقون عليهم احيانا .
فنحن اذ نفحص بعض الاواح الصغيرة التي
اكتشفت في مدينة ماري لا نستطيع ان نرى
كيف يمكن صنعها بصفة افضل حتى بالادوات
العصرية . ذلك لان من المستحيل في الواقع
تحسين مثل هذه المبتدعات العجيبة ، من
امثال تلك التي تشخص ملامح كبار القوم
الجانبية بالرداء الاحتفالي الكامل ، وبذلك
الابتسامة التي تعقد شفاههم ، وهم ينتظرون
الاسرى العراة الذين يقادون الى امام من قبل
الجند المنتصرين . ونحصل على ذات الانطباع
عن الكمال ، من مشهد شعائري لرجلين
يذبحان الكباش للندور . فهذه لم تكن سوى



١٧١ - راية من ماري (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) .

(ا) غاية القوم - متحف اللوفر .

(ب) نحوت عدسة متحف حلب .

(ج) معبدون متحف دمشق .

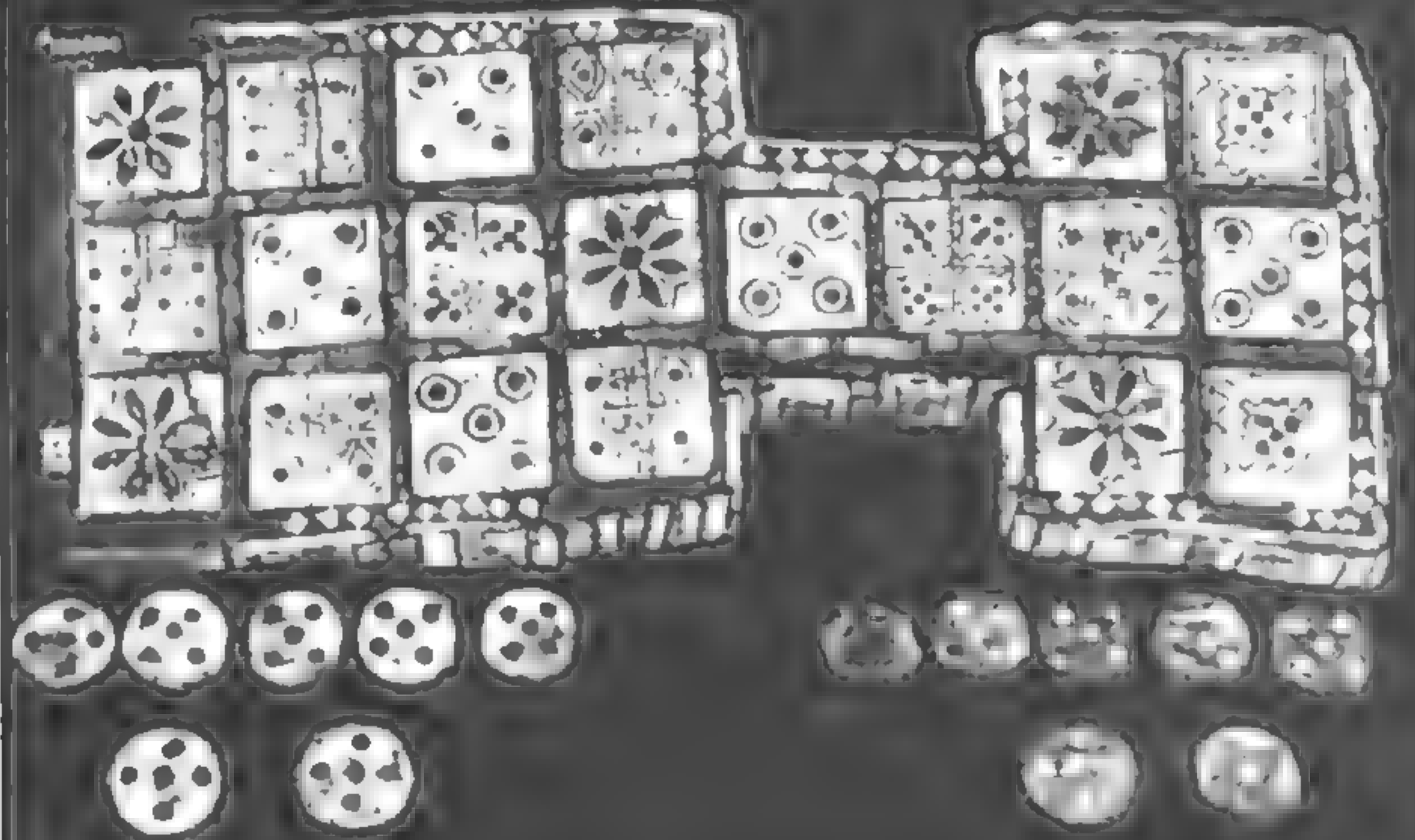
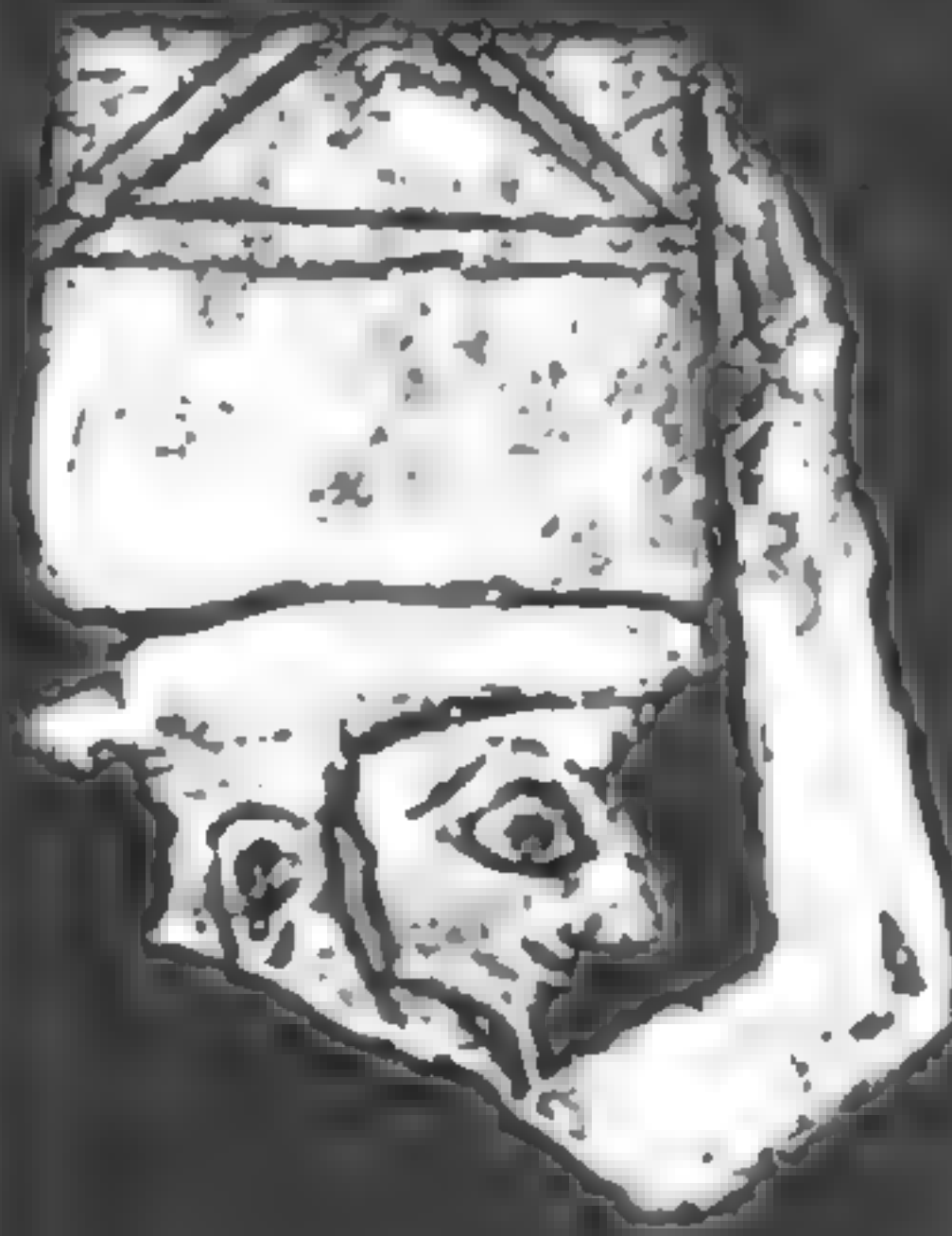


معا ، ممن سبق أن رأيناهم مصورين من
الحجر ، لكن اشكالهم التي حزت في العساج
أو الصدف تعتبر مع ذلك كشفا آخر لهذه
المهارة المحيرة التي كان يتمتع بها الفنانون
القدامى .

شرائح من تركيب اوسع نطاقا ، ومع ذلك
فانها وان كانت مؤلفة من كسر كما هو وضعها ،
الا انها بقيت تسحر ، عبر العصور ، كبار
القوم والكهنة والمتعبدين من الرجال والنساء

لقد مرت الاشارة في صفحة سابقة الى صناعة التطعيم وتجميع العناصر البسيطة في حالة المخاريط الفسيغائية . فاللوحات المزينة من القبور الملكية في اور قد اخذت من هذه الصناعة التقليدية ، لكنها تظهرها في مرحلة من الكمال الفريد . ذلك لان جملة من الواح اللعب والابدان الصوتية قد زينت بلوحات مؤلفة من تصاميم هندسية (وريدات واشكال من مربعات الشطرنج ، والدوائر المنقطة للعين السحرية) تم تثبيتها في ارضية خشبية . وكان استعمال مختلف المسواد (عصف ، ولؤلؤ ، ولازورد ، وحجرالشت ، والقار وحجر وردي اللون) يفسح المجال امام تأثيرات تعدد الالوان التي تضيف لمعانا مومضا على السطح . واصبحت هذه التطعيمات اللطيفة اكثر تأثيرا عندما اضيفت اليها المعادن الثمينة كالذهب والفضة . ومع ذلك فلربما اصبحت هذه الزخرفة الهندسية الخالصة مملة في النهاية ، لو لم تتنوع بمواضيعها التصويرية . ولا تكشف البقايا المتناثرة من ماري ، وكيش ، ولكش ، عن اهميتها الحقيقية الا اذا تمت دراستها في ضوء الطاقم الكامل الذي عثر عليه في التنقيبات التي اجريت في اور . ذلك ان واحدا من اشهر الامثلة ، شهيرا حقا ، قد عثر في خطأ باسم العلم .

فهذه القطعة التي صيغت على شكل كرسي مصحف ، تتألف من اربع لوحات (امام وخلف وجانبان) مزينة بتطعيمات . فاللوحتان الرئيستان ، وهما اطول من الاخرين ، ذات صفة مميزة اكثر . ذلك







فهي تتضمن اقدم تصوير معروف لحرب العربات ، وهو طراز من الحرب لا يبد وان احدث تغييرات كاسحة في اساليب حرب المشاة القديمة . وقد سبق لنا ان صادفنا هذه العربات الحربية في مسلة العقبان . لكننا هنا ولاول مرة نراها اثناء العمل او بالاحرى نرى واحدة منها اثناء العمل (الجزء يعبر عن الكل) ، ولكنها مصورة اربع مرات وفي لحظات متباينة ، مع فرقتها من الحمير الوحشية التي تتقدم اولا في مشية ، ومن ثم تسرع حتى تنتهي الى ركض جنوني .

لانهما تصوران مظهرين متتامين للوجسود ، الجانب المظلم والمشرق من الحياة . فعلى احدهما مظهر الحرب وعلى الاخر منظر السلام فحين يبلغ الاول نهايته الناجحة عندئذ يمكن التمتع ببركات السلام بصفة تامة .

ولقد عولج موضوع الحرب بدقة اكثر مما كن في مسلة العقبان ، ذلك لان الالهة هنا قد استغنى عنهم/سوية . فقد كان الفضل في النتيجة الناجحة للصراع يعود الى الرجال المقاتلين انفسهم . اما الاحداث التي تؤدي اليها ، فينبغي ان تقرأ من اسفل الى اعلى





١٧٨ - اور : الراية السلام تفصيلية منظر تقديم الماء المقدس (النصف الاول من الالف الثالث المتحف البريطاني .

لتفسير ما يقع . ذلك لان الحمالين والخدم يشاهدون وهم ينقلون الى القصر اسللاب الحرب سوية مع الحيوانات والتجهيزات المطلوبة للوليمة . لقد خلع الملك بزته العسكرية وظهر بوزرته التي يرتديها ايام السلم واذ جلس وبيده كاسه ، راح منتشيا مع ضيوفه (وكلهم من الرجال) الذين جلسوا قبالة ملكهم . وفيما هم يستمتعون تغني امرأة بمصاحبة عازف على القيثارة . وقد وقف كلاهما خارج الجماعة تماما ، غير ان موسيقاهما كانت تساعد على ابعاد اذهان المحاربين عن الاهوال الاخيرة لميدان المعركة .

هنا توفرت لدينا اولى العربات المدرعة في تاريخ الحرب ، وكذلك اولى اشربة الاخبار الحية في العالم ، لان هذه المحاولة يراد بها تصوير حركة تسبق الصور المتحركة في الوقت الحاضر . فالعربات تظهر الطريق والمشاة المساندون يقودون المؤخرة . ويتقدم الجند يرتدون الخوذ بلا هواة تحميهم اقباء ثقيلة من الجلد . وكل ما بقي لديهم ان يفعلوه هو ان يجمعوا قطع الاسرى البائسين ويدفعون بهم الى الملك الذي ترجل من عربته وراح ينتظرهم لان الحرب قد انتهت . وبعد عاصفة الحرب ووطأتها تأتي الوليمة احتفالا بالنصر . ولا يحتاج الى عنوان

ان امسك كلكامش المتعري الجسم بثورين
لهما رأس انسان، تأتي سلسلة من الحيوانات
في شخوص رجال ، مثال ذلك كلب يفند في
حزامه خنجر وهو يحمل طاولة خشب معبأة،
ويعقبه اسد يحمل قدحا وجرة كبيرة .

ولقد اتخذت الاستعدادات بكل وضوح
لاقامة وليمة ، يعزف فيها حمار على قيثارة ،
وابن آوى على الصلصلة والدف ، بينما يقوم
اللب بالرقص . ويأتي بعد ذلك رجل في شكل
عقرب في يده لفة ، ويعقبه غزال يمسك
بكاسين ملتئمتا نوا من وعاء كبير خلفه .

ان من العسير ان نتحدث بشكل تام عما قصد
بان يصوره هذا المنظر الذي تم تركيبه بدقة،
وان نلخص وننقد كل التفسيرات التي
افترضت قبلا فان ذلك سيقودنا خارج نطاق
الموضوع بعيدا جدا . غير ان الشيء المحتمل
هو ان هذا المنظر تصوير حي لاسطورة
كلكامش . ذلك لان مثل هذا الموضوع الذي
لا بد وان استعمل لتزيين قيثارة ، لا يثير
دهشتنا . ففي هذا الوقت اتخذت ملحمة
كلكامش شكلها الادبي (وان كانت ما تزال
شفوية) وراحت تغني من قبل المنشدين
بمصاحبة الموسيقى . ما الذي يمكن ان يكون
اكثر طبيعيا من زخرفة سماعة قيثارة
مصاحبة ، بمشاهد مميزة من الملحمة ؟ هنا
يتوفر لدينا للمرة الثانية موضوع سومري ،
هو الحمار الذي يعزف الموسيقى وقد قدر له
ان يتكرر على مر العصور ، فهو يعاود الظهور
في اوراق البردي الساخرة في تورين ، وعلى
سقف من دير المدينة ، وفي اساطير ايسوب
وفيدروس . واخيرا في تيجان الاعمدة
الرومانسيكية .

اصبح المعدن يستعمل بصفة عامة في
اوائل الالف الثالث قبل الميلاد ولم تكن نتيجة
ذلك تقصير امد الثورة في فن صناعة



١٧٩ - اور : سماعة قيثارة (النصف الاول من
الالف الثالث ق م) متحف الجامعة في فلادلفيا .

يعتبر علم اور ، صفحة من سجل
التاريخ . ذلك ان بعض التطعيمات على ابدان
القيثارات تعود بنا القهقري الى عالم الخرافة
والاسطورة . ذلك لان ايا من الاحداث التي
تمثلها لا تنتسب الى الحياة الواقعية . فبعد

الادوات ، ذلك لان الادوات كانت قبلا تصنع من الحجر والطين غالبا . ولقد راحت تانيرات هذا الاحراج يحس بها في الفم الذي كان اول من اسع منها . فمثل هذه المعادن كالنحاس والبرونز والفضة والالكتروم والنمب بكل الدرجات من العادية الى الرفيعة، قد لحدت الان متوفرة لاغراض كثيرة . وهنا ثانية لابد من اجراء اختيار لغرض اظهار اكثر الاطرزة تعقيدا من منتجات المشاغل هذه ، والتي كانت - دون ريب - بداية للمنافسة مع منتجات نحاسي الحجر . ومع ذلك فاننا نجد بصورة عامة ان سباكي البرونز وصانعة الذهب ، يبدو عليهم وكأنهم قد بذلوا جهودا للعمل في خط مختلف ، وبذلك استطاعوا ان يتجنبوا الاستنساخ ، حيث انتجوا - مثلا - اشكالا جدد قليلة من المتعبدين في حين ان اى عدد منها ما يزال ينحت من الحجر . فالتماثيل الصغير لرجل ، والمحفوظ في متحف اللوفر يرتدى وزرة ذات شرائط طويلة عمودية قد شابك يديه على غرار اولئك الرجال العراة حليقي اللحن الذين وجدوا في خفاجي . وقد اقيمت تلك التماثيل على قاعدة ذات اربعة اطراف واستقرت فوق رؤوسها آنية صغيرة . فهذه التماثيل قد صبت من النحاس الخالص تقريبا مثل دمي الاسس من لكش والتي انتحت ايضا معاصر رجل حليقي اللحية طويل الشعر . بداه منشابكان وقد اسندى القسم الاسفل من بدنه بشكل مسمار . لان ذلك كان قطعته للمباداة قصد بها ان تجعل تحت السيطرة وفي اعماق المبنى ، الارواح الشريرة او القوى المعادية .

١٨٠ - خلاجي : متعب النصف الاول

من الالف الثالث ق م، شكاغو



١٨١ - تل اجرب : عربه تدور تجرها اربعة حيوانات (النصف الاول من
الالف الثالث ق.م) المتحف العراقي .

الحيوانان اللذان في الوسط بنير اقل بقوة
على طولهما . وقد مرت الازمة عبر حلقة
مثبتة بالشفة العليا لكل من الحيوانات الاربعة
ويمسك السائق وهو رجل ملتصق ذو
شعر طويل بالزمامين المركزيين في يده اليسرى
وقد لف الجزء المتدلي منهما حول قطعة وسطية
ثبتت في محور عجلة العرب . اما يده اليمنى
فبقيت مطلقة ولا بد انها كانت تمسك بسوط
او منحس (فهذه المادة الملحقة قد اختفت) .
ولما كان سائق العرب غير محمي ، فان من
المسير اعتبارها نموذجا لعربة حربية كتلك
التي تم تصورها على مسلة العقبان وعلى راية اور

تستأثر بذكر خاص عرب من النحاس
اكتشفت في معبد بتل اجرب اثناء التنقيبات
الشتوية التي اجراها المعهد الشرقي في
شيكاغو هناك سنة ١٩٣٦-١٩٣٧ . فمع ان
ارتفاع هذه العرب لا يزيد عن ثلاث بوصات
الا انها مع ذلك تؤلف قطعة فريدة للتدليل
على تاريخ النقل . فهذه العرب ذات العجلتين
تجرها اربعة حيوانات ليست من الخيول على
ويجه التاكيد وانما يمكن تشخيصها على اكثر
احتمال كحمير او حمير وحشية . ولقد صفت
الحيوانات جنبا الى جنب حيث يربط



١٠٠ - ل جرب نذور نجرها اليفة حسانات (النصف الاول من الالف
الثالث ق.م.) السقف العراقي

المجلتين باطار مسنن من صفائح معدنية
استخدمت معا لحماية الخشب من التآكل
والتعرق ولضمان مسكة افضل على الطريق .
ولفرض ان يعطي سبائك البرونز انطبعا
عن حياة اكثر شدة للحيوانات وللسائق ،
نراه يدخل قطعة من ام اللؤلؤ في محجسرى
العينين ، وينبت بها بالقار . فهذا التركيب بين
المعدن والصدف غالبا ما وجد في التماثيل
النحاسية الاخرى ، نذات العصر ، ومن منطقة
ديالى ايضا ، لكنه ، كما سنرى في صفحة
لاحقة ، كان هذا التركيب صيغة ما زالت
مفضلة في كل انحاء العراق .

ونحن نميل ، في الاخرى ، الى ان نعتبر هذه
العرية التي نجرها اربعة رؤوس من الخيل ،
بانها لم تكن تستعمل الا لرحلات سريعة فوق
السهوب ، وان السائق نفسه كان في الوقت ذاته
رسولا وناقل اخبار . ذلك لان واسطة النقل
لقوية هي وحدها التي تستطيع ان تقاوم
الطرق في الريف في مثل هذه الايام . وكانت
هذه مما يحتاج اليه على وجه التاكيد . ففي
الاصل الذي يكون هذا هو نموذج المصفر كانت
المجلتان صلبتين خاليتين من الضواغط ، تتألف
كل واحدة منها من ثلاثة الواح من الخشب
شدت سووية وربطت باربعة مسامير مزدوجة .
ولفرض مضاعفة المقاومة دعمت كل مسن





١٨١ - (أ) إكس - رأس نمر النور (ب) سوروبال : رأس مصر معبد
جامعة ولا دلفا .

البشرية . ولنعد الآن إلى أمثلة قليلة من ذلك
الفن الحيواني الذي تفوق فيه العراقيون
نتيجة ارتباطهم الوثيق بالطبيعة على وجه
الدقة . فرأس الثور هذا الذي تم كشفه
في لكش - والذي يذكرنا ، وبشكل مدهش ،
بقطع مماثلة من اور - يبدو حيا في الغالب ،
وذلك بقرنيه القويين ، واذنيه المرهفتين ،
وعينييه المشعيتين بالالوان المتعددة ،
والمصنوعتين من صدف مطعم بحجر الازورد .

ومن ذات الموقع في تل اجرب جاءت
مجموعة شهيرة ومدهشة في بعض المظاهر .
انها تمثال رجلين يلتحمان في حلبة مصارعة من
نوعية خاصة ، كان على كل مشارك فيها ان
يوازن على رأسه اناء يتجاوز حجمه الهائل كل
حد بالنسبة إلى بدنه .

فما عدا مجموعة الحمر والعربة التي
تم وصفها قبلا ، لم نتناول سوى الاشكال

١٨٢ - تعادل برنزية (الالف الثالث ق.م) (أب) متعبدون (ج) مصارعون



١٨٠ - العبيد : نور من القرنين معبد (النصف الاول من الالف الثالث و٥٠م) المتحف العراقي

بشكل مذهش ويؤلف احد الافاريز على
واجهة المعبد . ومع ذلك فلا شيء يمكن ان
يمثل رأس الثور النحاسي الملتحي الذي
ظهر به في سنة ١٩٣٠ متحف مدينة الفن
في سانت لويس . فقد صنع هذا الرأس
باسلوب مكثز رصين ، وبانف وفم متقاربين

ونفس الانطباع يثيرة رأس عنزة من شروباك ،
موطن نوح البابلي ، وذلك بقرنيها الطويلين
الحلزونيين ومنخريها المستدقين .
والشيء المائل في الدقة هو
الموكب المهييب من الثيران من تل
العبيد وهو مشهد ينبض بالحياة

١٨٠ - نور (النصف الاول من الالف الثالث و٥٠م) متحف الفن في سان

لوي





١٨٧ - المعبد - سر رأس اسد من رمسيس - المتحف البريطاني

وقرنين هائلين • فازاء الصفحة الخضراء
تنطق العينان المصنوعتان من اللاوزورد بنظرة
مشعة تذكرنا بنظرة حيوان كان يراقب
المشهد بشكل ثابت قبل ان يفرد الضحية
كيما يهاجم ويصوب وينطح • ومن ناحية
أخرى تبدو الاسود التي تحرس بوابة المعبد
في العبيد باجسامها المولفة من صفائح من
النحاس المطروق على لباب من القار، متحجرة،
خامدة ، وهي لا تنقل أي احساس بالقوة
على الرغم من تطعيمات عيونها والسنتريسا
المتدلية • وبصفة عامة كان تنفيذ هذه التماثيل
الحيوانية سمجا وخشنا • ولكن هذا
لا ينطبق على اللوحة الكبيرة المصنوعة من
النحاس المطروق التي تنتصب فوق مدخل
المعبد وهي عبارة عن نسر له رأس اسد وقد



١٨٨ - (ا) اور : حلقة لجام • المتحف البريطاني



٩٨٨ - (ب) مزهرية انتينا الفضية معحف اللوفر

التي تبرر لنا ان نصف الفنانين السومريين بانهم اعظم من جميع الفنانين القدامى . فليست هنالك مدينة اخرى في العالم ، وفي النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد ، تستطيع ان تتباهى بمثل هذه الوفرة من النتاجات الفنية التي نفذت بمثل هذه الصنعة الكاملة . فهي لا تقتصر على لمعان الذهب الذي قد يكون مجرد قطعة من تروة مادية . فالذي يدهشنا بصفة خاصة هو بريق الانجاز الخلاق المختفي وراءه .

سسط جناحيه بين ايلين يتحركان بهدوء الى الخارج .

على ان الشيء المؤسف هو ان هذا النحت النائي كان في حالة مزرية عندما تم اكتشافه ، ذلك لان اعادة تركيبه لم تكن مطابقة للاصل على وجه التاكيد . فلقد كان يصعب على أي خبير ماهر باعادة التركيب ان يدخل بصورة تامة قطعة غير كاملة من الفن القديم . فاذا ما قارنا النسر ذا رأس الاسد من العبيد مثلاً بذلك النسر الذي يسسط جناحيه بغضامة على اناء الانام الفضي ، فان الفرق يشاهد بكل يسر .

هنا يتوفر لدينا مثال اخر جميل عن مهارة صاغة المعدن . فهذه المزهرية الجميلة المحفوظة في متحف اللوفر ، مدينة باهميتها البالغة الى الافاريز المحفورة التي تزينها . فحول بطن الزهرية يتكرر موضوع الطائر المفترس الذي يمسك بحيوانين ، اربع مرات . فالاسود تتعاقب مع الاياثل والماعر ، وتنهشها بضراوة . وفوق هذا المنظر الرمزي وعلى كتف الزهرية افريز من عجول . وهناك الرقم سبعة وهو العدد المقدس . والشيء المؤثر حقاً هي المفارقة بين هدوء مراعيها الخضراء واقتتال هذه الحيوانات التي يتزعمها ام - دكود .

والشيء الذي يختلف جدا عن المعالجة الخطوطية لزهرية انتينا الفضية هو صنع حمار وحشي من الالكتروم ركب فوق حلقة عنان عثر عليه في اور . فهو يتميز بالحياة النابضة لحيوان غير مدجن ، والواقع ان من المستحيل ان ينقل تعبير واضح السخط الشديد لمخلوق متكبر شديد البأس لا يسمح لنفسه ان يقتنص من دون الصراع . فهو يتحفز ويرفع رأسه بشكل شاخص وكأنه يتنسم ريح الحرية بشموخ . فهذه القطعة من المقبرة الملكية في اور ليست سوى مثال بين العديد من هذه النتاجات الفنية الرائعة

غير اننا هنا نجابه مشكلة لما تحمل بعدہ
 ذلك لان ما دعوناها باسم القبور الملكية في
 اور تحتفظ بالمصطلح الفني القائم ، لكنها هي
 نقطة التساؤل ، على وجه الدقة • فكل من
 اکلمدوک Akalmdug ومسکلامدوک
 Meskalamdug اللذين وصفا بصفة ملك
 على مواد مختلفة ، لم يذكر اسمهما في أي من
 قوائم السلالات الحاكمة • كذلك لم يذكر
 اسم الملكة شبعاد • ولقد وجدت العشرات
 من الضحايا البشرية ، رجالا ونساء ، على
 مقربة من معظم هذه القبور الملكية المقيبة •
 ومع ذلك فلا نجد تعاليم تنبئنا بان جنائز
 الملوك السومريين كانت تصاحب مثل هذه
 المجازر •

لقد حاول الاناريون والمتخصصون
 بالاشوريات ومؤرخو الاديان ، ان يحلوا هذا
 السر • فالذي يراه مورثكات ان هذه الطقوس
 كانت مرتبطة باسطورة تموز ، ويمزوها
 اخرون الى عبادة خاصة بالخصب وتجدد
 المواسم ، بينما يعتبرها البعض ضحايا
 لاسس المباني وعلى نطاق واسع غير معتاد •
 فكل نظرية لا يمكن الدفاع عنها لكن اية منها
 لم تتأيد بعد • فالكاس والطاس الجميلان
 العائدان الى الملكة شبعاد يصعب ان تتفوق
 عليهما اية ادوات لائدة ملكية • فهذا العدد
 القليل من المتعرجات والمتكسرات ، مع وريدة
 وتفضنات صفيحة معدنية وزخرفة خطوطية
 ذات بساطة بالغة ، كل هذه تدلل على الذوق

١٨٩ - اور (النصف الاول من الالف الثالث

(ا) لوح شبعاد الذهبي

(ب) راس نور • متحف جامعة فلادلفيا

(ج) خوذة مسکلامدوک المتحف العراقي

١٩٠ - اور : كبش امام شجرة مزهره - المتحف البريطاني





الخالص لصاغة الذهب السومريين . ولا يعني هذا انهم كانوا يتصلون من صناعات اكثر تعقيدا . فهم لم يكونوا اقل براعة عندما يتصل الامر بالتجزيع ، ويشهد على ذلك خنجر اور وحلقة لكش . والشئ التام من نوعه فعلا هي خوذة مسكلامدوك الذي حفر شعره المتعرج وجدائله وذقنه وعكنااته بشكل محكم في صفيحة معدنية واحدة .

ولا تقل عن هذه تأثيرا ، رؤوس الثيران التي استخدمت بمثابة رؤوس مصورة لعدد من القيثارات ، كانت كلها اما من الذهب ، او من النحاس واللازورد . فهنا تجد مرة اخرى شكلا متقنا لفن حيواني بكامل قوة تعبيره ، مثلما هو الحال بالنسبة الى الكباش الذي يقف على طرفيه الخلفيين ويريح طرفيه الامامين على شجيرة مزهرة . فهنا استعمل الفنان انواعا مختلفة من المواد . فالى جانب الذهب وحجر اللازورد توجد الفضة والصدف والعقيق الاحمر . فتعدد الالوان الحاصل يضاف الى سحر النتاج لكنه لم ييسر تفسيره .

لسنا نستطيع التخلص من الشعور بان (وولي) قد تجرأ كثيرا عندما رأى في هذا اشارة مبهمه الى تضحية ابراهيم ، وبصفة خاصة ، الى الكباش الذي امسك به من قرنيه داخل اجمة والذي قدمه الاب الى الاله بدلا من ولده اسحاق (سفر التكوين: ٢٢، ١٣) (٣٨) .

وصورة الحيوانين المستندين على الشجرة المقدسة واللذين يواجه احدهما الآخر ، موضوع عراقي معروف ، لكن اهميته ما تزال عرضة للتساؤل . ومع ذلك يتوفر

(٣٨) المعروف ان اسماعيل هو الذي اراد ابراهيم الخليل عليه السلام تضحيته وليس ولده اسحاق ، ولذلك سمى او لقب اسماعيل بلقب « الذبيح » .

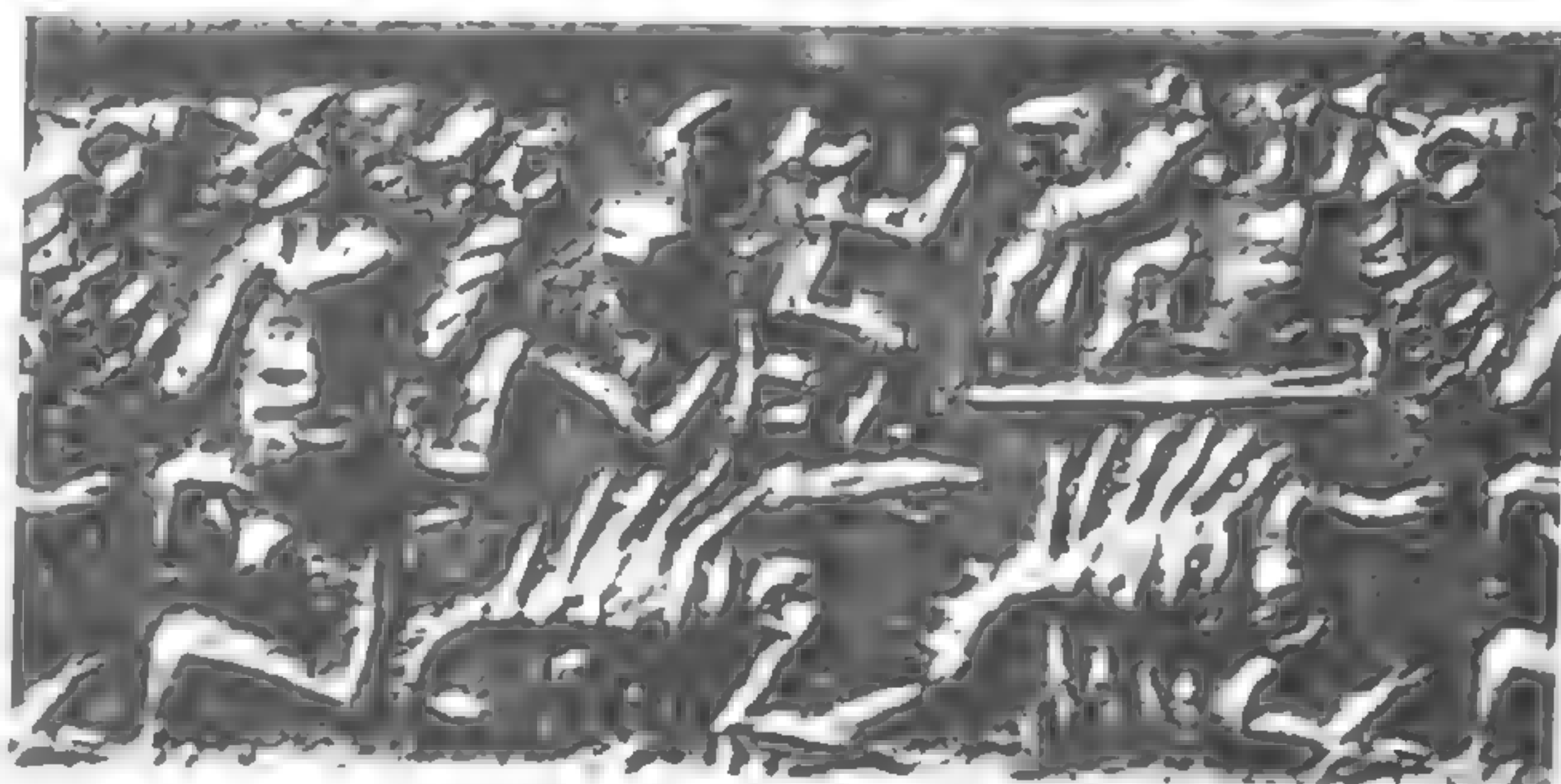
لدينا شك ضئيل بانه ينسب بطريقة ما الى طقوس الخصب التي لم تنقطع عن ان تكون الاهتمام الرئيس للعرق الذي كانت حياته اليومية نضالا طويلا ضد حرارة شمس العراق المحرقة . فلكي يحموا دواجنهم من الحيوانات المفترسة ، ويضمنوا خصوبة حقولهم باسترضاء الالهة ومناشدتها ، كانت تلك هي الشروط الاولى لبقائهم احياء .

لقد كانوا منقادين في افضل حالة الى وجود قلق ، ومعرضين للتحدي وللخطر مرة اخرى ، لانه لم ينجح نظام سياسي في اقامة كيانه على قاعدة مضمونة ودائمة . فمع ان الملكية كانت تهبط من السماء وكانت تعتبر في الواقع سلطة خارقة للطبيعة ، الا ان الملك لم يكن في منجى من مكائد المنافسين الطموحين . ومع ذلك وان تعاقبت سلالات على الحكم فقد نجح السومريون ولزمن طويل ، في ان يفرضوا في كل مكان مدنياتهم ، وفنهم ، وديانتهم ، وكتاباتهم ، حتى على اجزاء من بلاد كان يتوقع ان تقاوم فيها الطوائف العرقية والعنصرية المختلفة عملية الهضم هذه .

لا مجال للتساؤل عن ان الساميين الذين استوطنوا منطقة ديارى واعالي دجلة واواسط الفرات ، قد تلقوا واقتبسوا الشئ الكثير من السومريين . غير انهم قد باشروا الان بمغامرة قدر لها ان تجعلهم اسيااد البلاد . فقد نجحوا بفضل زعامة محارب عظيم هو سرجون ، ذلك الرجل القامض الاصل ، الذي برز على حين غرة كمؤسس لاحدى السلالات الحاكمة ، وبان لامبراطورية .







نصائح اخام من بلاد الرافدين في
العصر الساسي لسرجون الاكدي *

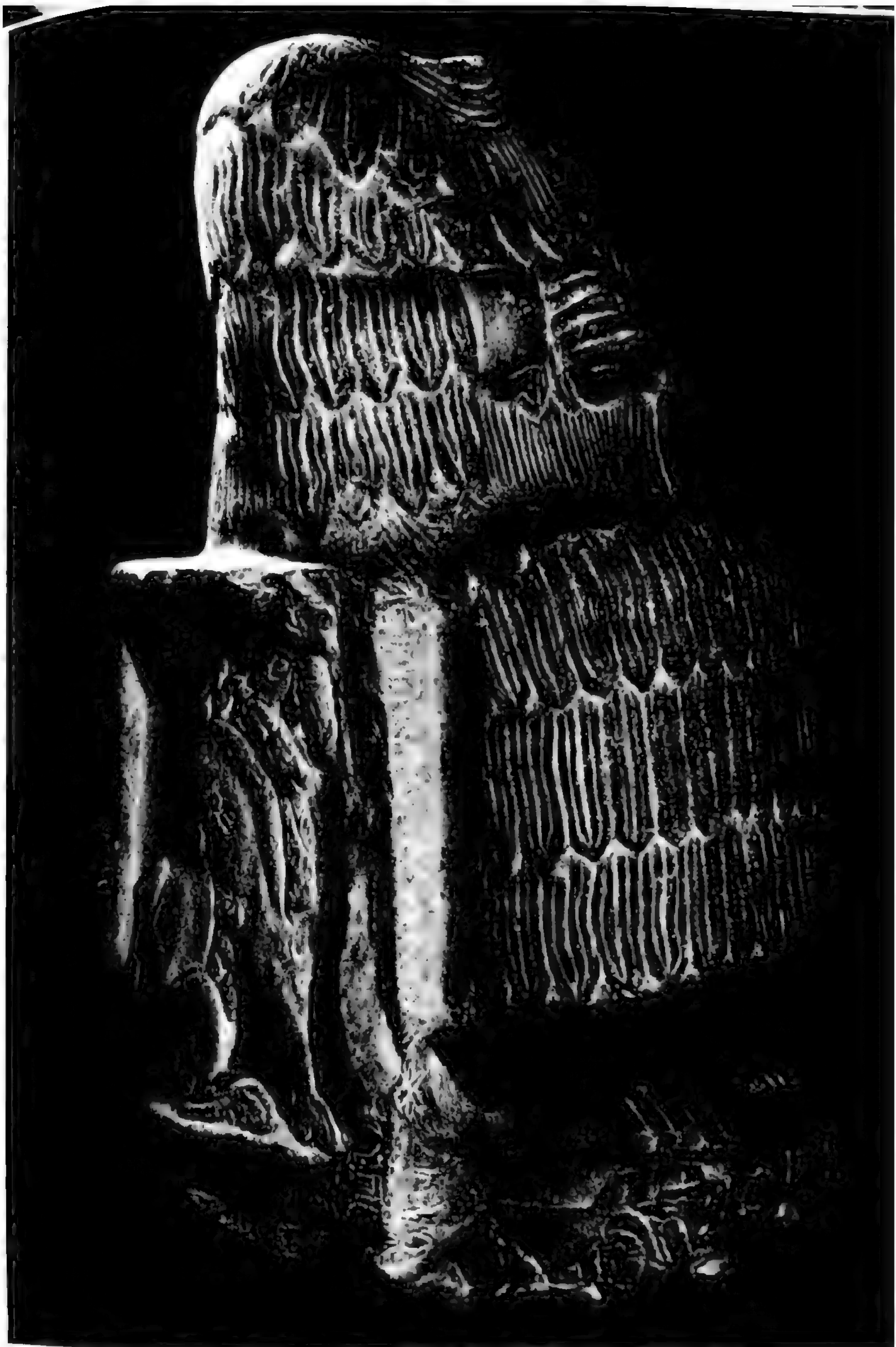
الفصل الثالث

النحت	العمارة	المواقع	العصور	دول الملوك وعصر سومر الذهبي (اور ، لكش ، ماري) ٢٨٠٠ - ٢٤٧٠ ق م
اناث متعبدات تمثال انميننا الواح مزخرفة سكب الماء لنار	المقبرة الملكية	اور	سلالة اور الاولى	اختراع الكتابة مرحلة جديدة وحاسمة في تقدم المدنية .
	معبد ننخور ساك	العبيد		علامة الحروف الابجدية في الوركاء وجملة نصر . من الكتابة التصويرية الى الحروف المسماة .
رأس مسلات صولجان اورنانشي مسيلم والعقبان تمثال متعبد ننخور ساك دونو	الاجر المستوي المحذب	لكش		عمائر العصر السابق لسرجون : احرام على دكاك عالية ، معابد قصور (العبيد ، خفاجي ، ماري ، كيش)
	الاجر المستوي المحذب	الوركاء		التمائيل والطقوس الشعائرية . النهج المهندسي والواقعية في نحت منطقة ديكالى . التمائيل الهندمة ومجموعة الصور في ساحة ماري . الملكات ، المغنية العظيمة ، اناث متعبدات . النحت الفائر ، صيفته والهامه الاسطورة ، الدين ، التاريخ . نتاجات من لكش ، نفر ، خفاجي ، العبيد زهريرات شعائرية وزخرفتها وفن الحيوان والهامه الواقعي واللاشعوري تطعيمات العاج والصدف . الواح الفسيفساء الكبرى . راية اور . الصناعة الفنية في المدن . دمي ، تماثيل صغيرة ، حيوانات .
	معبد انليل	نفر		
نحوت ناتئة دقيقة		ادب		
		شروباك		
	قصر	كيش		
تماثيل متعبدين	معبد ابو	اشنوناك		
نحوت ناتئة متعبد الواح نحوت ناتئة زهريرات بنحوت متعبد	المعبد البيضوي معبد نننو معبد سن	خفاجي		
زهريرات بنحوت متعبد	معبد شارا	اجرب		
متعبدون	معبد عشتار	اشور		
ابنخ ال . .	معبد عشتار	ماري		
لكي ماري ايدي ناروم تماثيل زهريه بنحوت تماثيل زهريه بنحوت تماثيل ايكو شمكان اورنانشي	معبد ننخور ساك معبد شمس معبد عشتارات معبد نني زازا زقورة			

القبور الملكية في اور . اهميتها
وكنوزها .

(٢٨٠٠ - ٢٤٧٠ ق.م)

المغاريات	المعتمد	الصدق والعاج	الرسم	مصر	بلاد الايجيين																					
رؤوس ثيران من الذهب والفضة والبرنز	راية	سماعة	قيثارات	ونايات	الواح لعب	كباش ذهب ، الكتروم	صدف ، لازورد	نسر برأس اسد	ثيران	اسود بمخاريط من القار	افريز مزخرف	مخاريط	فسيفسائية	مهرم سقازا	زوسر	خيوبس	خفرين	مكرينوس	اهرام الجيزة	ادوات مختلفة	رأس ممزة	تماثيل اسس	عربية	مصارعون	راية	حنجر مزين



الفصل الرابع



٢٠٤ - آلهة في غمار حرب (النصف الثاني من الألف الثالث ق.م) مجموعة حرم وليم مور .

الفصل الرابع

سرجون والأمبراطورية الأكديّة

٩٤٧٠ - ٩٣٨٥ قبل الميلاد

ضابطا ، استطاع بالجند الذين تحت امرته ان يثور ضد سيد البلاد .
ولسنا نعرف اي شيء عن تفاصيل ظروف المعركة التي خاضها ، وكل ما نعرفه انه قد نجح فيها ليس الا . لقد اقدم هذا الضابط الثائر على ان يحبس لوكال زاكيزي في قفص وان يعرضه سجيناً امام الناس عند بوابة معبد انليل في نمر ، وذلك مشهد يقنع الناس بانتصاره ، ويثبت لهم ان النظام القديم قد تم التغلب عليه . ولقد اتخذ اسماً جديداً له هو شروكينو (الملك الشرعي) لكنه عرف في التاريخ باسم سرجون ، وبصفة مميزة اكثر ، سرجون الأكدي أو اكادي ، وذلك بقصد ربطه بالارض وبالعرق الذي انحدر منه . ولكي

جاء وصول الأكديين الى الحكم على اكثر احتمال نتيجة رد فعل مدبر ضد الاضطهادات الوحشية التي مارسها لوكال زاكيزي السومري ، ملك الوركاء ، والذي بسط ، في حوالي سنة ٢٥٠٠ ق.م . حكمه الحديدي على كل بلاد ما بين النهرين . فقد استطاع السومريون بالحديد والنار ، وفي مدة ربع قرن ، اذا كانت قوائم الملوك الحاكمة موثوقة بها ، ان يسيطروا على كل المنطقة الممتدة من البحر الادنى الى البحر الاعلى ، اي من الخليج العربي الى البحر الابيض المتوسط . ولقد انتهى حكمهم الاستبدادي هذا على يد جندي اكدي ، كان ابوه من اصل وضيع ، سسقاء (نق - مي Naq-Me) . وكان هو نفسه

وفي الوقت الذي امسك فيه الاكديون بزمام السلطة السياسية لأول مرة كانوا في البداية من الادراك ، ليواصلوا بدلا من ان يقوضوا ما انتجه اسلافهم في المجالات الاخرى . فلم يكن هناك أي توقف واضح في تقدم المدنية ، ولا ثغرة في التطورات الفنية . ومع ذلك فان السجية السامية راحت تفرض نفسها بادراكها ، وبشكل مصيب ، وتطبع المسحة الخاصة بها وخيالها على اعمال الفن ، وتقاوم لوقت ما صرامة السومريين وربما كهنويتهم المفرطة . لقد دمرت الحواجز القديمة ، وراح نهر الحياة يتدفق بطلاقة اكثر . لكن هذه الحرية كانت ابعد من ان تشجع الاضطراب او الفوضى . ذلك لان حاكما مستبدا مثل سرجون لم يكن يحتمل في الواقع اية مخالفة للقوانين في ممتلكاته .

لا يدع الرأس البرونزي الذي اكتشف في نينوى، والذي يمكن تشخيصه بكل صواب بأنه هو مؤسس السلالة الحاكمة نفسه ، أي مجال للشك . فهنا للمرة الثانية تتوفر لدينا صورة حقيقية . لقد كان هذا الوجه مدهشا الى درجة انه يجعلنا نقف حائرين حتى وان كانت العينان المشعتان قد فقئتَا . ذلك لان محجريهما فارغان ، وان احدهما قد ضرب بفأس بصورة متمدة ووسع بيد مجرمة . ومع ذلك فان هذا الوجه البرونزي لم يفقد اية من صفاته النبيلة . فهناك بسمة خفيفة تغدو صارمة وابية في الحال ، وهي تحوم على الشفتين اللدنتين الرقيقتين . واذا شد شعر رأسه وثيقا حول جبهته وعقد في قفا رقبته في شكل لمة امسكت بثلاث حلقات من الذهب، وبلحيته المجددة بشكل متقن والمحسة بعناية، يحتل سرجون مكانته في صف العظماء من الحكام الذين اقتبس منهم لباس رأسه . ذلك ان خودة مسكلامدوك من اور ، لم يتم تعزيزها بدقة وان هذا الرأس البرونزي



٢٠٥ - مواطن العالم الاربعة .

يضع الختم على نجاحه عزم الملك على ان يؤسس له مدينة جديدة ويجعلها عاصمة له : وكانت تلك هي مدينة اكد التي لم يحدد الاثاريون حتى الان موقعها على وجه التاكيد . لقد سقطت مملكة لوكال زاكيزي السومرية كلها في يدي سرجون الذي جعل لقبه الكامل ، بكل فخر ، زعيم وسيد جهات العالم الاربعة ، ونعني بذلك مملكة عمورو في الغرب ، وشوبرتو في الشمال ، وسومر واکد في الجنوب ، وعيلام في الشرق .

٢٠٦ - نينوى : الملك سرجون ؟ (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م) المتحف العراقي





٢٠٧ - سوسة : مسلة سرجون تفصيليه • الاسرى (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م) •
متحف اللوفر •

والذي ارتقى العرش بعد وفاة ابيه ، بدأ الفنانون يقطعون صلتهم ، ولو في نطاق محدود ، بالتقاليد القديمة • ففي متحف اللوفر بعض الكسر الكبيرة من مسلة تخلص احدى المعارك ايضا • فهي تحتفظ بالتقسيم المعتاد في ترتيب الاشرطة احدها فوق الاخر ، لكن حدث تغيير ملحوظ في تنظيم الشخصوس • فبدلا من ان يتم جمعهم في الكتيبة المروصعة من السومريين ، كان الرجال المحاربون من الاكديين يتحركون في تشكيلات اكثر تفككا •

بعد ذاته يبرهن على ان حاكم اكّد كان قد صمم على ان يحمي تراثه الفني • فهو يبين ذات الاخلاص للتقليد في تخليد انتصاراته • فهناك مسلة من حجر الديورايت تضم مشاهد نحتت بالطريقة السومرية • وقد رتبت المشاهد في صفوف على غرار ما كانت عليه في عهد النائم ، تظهر فيها عقبان وشبكة واسعة • ويكاد ان لا يكون ترتيب هذه المشاهد اكثر تقليديا • ولكن في عهد حكم ريموش بن سرجون ،

٢٠٨ - نينوى : الملك سرجون ؟ (النصف

الثاني من الالف ق.م) المتحف العراقي •



كذلك كانت اسلحتهم وتجهيزاتهم متباينة .
فهم اكثر خفة في ملابسهم ، واقل تبساطا في
حركتهم ، وقد تسلحوا بالقسي والنبال كما
هو شأنهم . ولا بد وان كان لهذه الاسلحة
تاثيرها في المسافات البعيدة . فهذه المسلة
التي وجدت في تلو ، وان كانت محطمة ، الا
انها توضح الطريق فعلا امام مسلة نرام سن .
ولقد كان نرام سن حفيد سرجون واحدا من
اعظم الحكام الشرقيين . فقد اشتهر بكونه
محاربا وبانيا (كان له قصر في تل براك في
منطقة الخابور) قاد جيوشه في حملات
عسكرية ظافرة عديدة ، خلدها احيانا في
مواقعها ، مثال ذلك في بير - حسين في اعماق
كردستان ، الى الشمال الشرقي من ديار
بكر . غير ان النصب الذي حلد نرام سن هو
المسلة الكبرى المحفوظة في متحف اللوفر ،
والتي اقيمت بالاصل في سبار مدينة الاله
شمش لكنها اكشفت في سوسة التي نقلت
اليها ضمن اسلاب الحرب بعد حوالي
الف سنة .

فهنا نجد الفن الاكدي في افضل عظمته
وهو يعبر عن نفسه بمبقريته الخاصة وبثحره
التام من مبادئ الماضي .
على هذه المسلة المصنوعة من الحجر
الرملي الوردي اللون ، وهي صخرة مستديرة
من حجر واحد لم يتغير شكلها الطبيعي الا
قليلا بفعل ازميل النحات ، خمسة عشر
شخصا ممثلا . ويمثل التأثير العام الذي تم
انتاجه في جيشين ملتحمين في معركة ، يتألف
احدهما من ثمانية جنود في جانب ، ومن سبعة
جنود في الجانب الاخر . ويقف الملك امام
قواته ورأسه وكتفاه اعلى منهم جميعا . وساحة

٢٠٩ - سوسة : مسلة سرجون متحف اللوفر .

٢١٠ - تلو : مسلة ويموش متحف اللوفر .

٢١١ - بير حسين : مسلة نرام سن (النصف الثاني

من الالف الثالث ق.م) متحف اسطنبول .





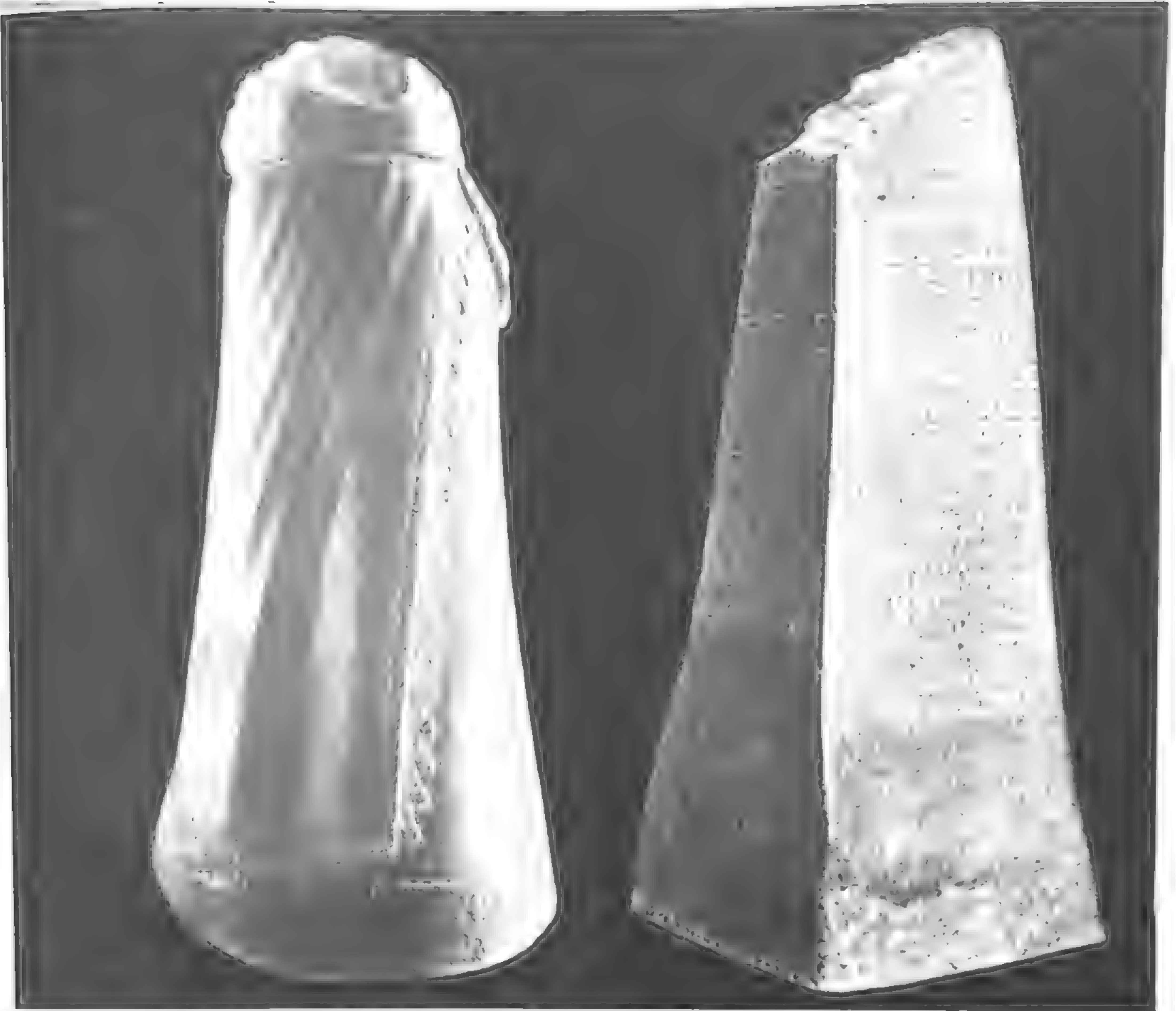


٢١٢ - سوسة : مسلة مرجون تفصله الملك بظا جود العدو ، النصف الثاني من الألف الثالث ق.م ، متحف اللوفر .

اشترقت في السماء نجمتان وهما تنوهان
بالالهين الميمونين اللذين اشرفا على انتصار
لم يعد في كفة ميزان ، لان قوات العدو قد
تحولت الى قطيع مبعثر من الموتى والجرحى
والاسرى .

ان من المتشع ان نقارن هذا العمل
بمسلة العقبان ، وكلاهما موجودان في ذات
الغرفة من متحف اللوفر . غير ان روحيتهما
وطريقتهما متباينة بشكل صارخ . فاحدهما
تمثل كل الطاقة والقوة الهائلتين ، أما

المعركة منطقة جبلية ذات غابات من مناطق
للوبي . ويشاهد المحاربون الاكديون وهم
يرتقون سطح الجبل في رتل مزدوج من مشاة
خفيفة وبرايات مرفرفة بينما ينهزم الجيش
المضاد امامهم وهو يستغيث طلبا للنجاة .
ولقد وطا نرام سن جنتين متشابكتين ،
بينما سقط اخر من جرف صخري على راسه .
وقد وصل الملك ، وهو يحمل قوسا وفاس
معركة في احدى يديه ، ونشابه في يده الاخرى
وغطى راسه بخوذة مثل الاله (اذ انه يرتدي
الناج القرن) ، الى قاعدة جبل مخطط بقوة .



٢١٤ و ٢١٥ - ثوب مانشتوسو ومسلة مانشتوسو (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م)

متحف اللوفر .

للمنظر . فهذه الاشكال الخمسة عشر التي
حفرت في حجر رملي وردي اللون تذكرنا
برسم فيلاكويش الشهير المعروف باسم
" تسليم بريد " والذي طبقت فيه ثمانية
وعشرون رمحا على جيش باكملة . فالعبقرية
وحدها هي التي تحدث تأثيرات كهذه . وقد
كان الصانع المجهول لهذه المسلة الاكديّة
عبقريا حقا ، بل انه في الواقع واحد من اعظم
نحاتي كل العصور .

الاجرة فكلها رقة وخفة ، لكنها مع ذلك
مؤثرة . ففي المسلة الاولى يلاحظ نظام
تسلسل الحوادث بدقة متناهية ، وهو يجيب
على رغبة في الوضوح والضبط . اما الشيء
الذي يستحق الذكر في المسلة الثانية فهي
حرية النحات في طريقة العمل وتخيله المحلق .
لقد حافظ السومريون على الطريقة التحليلية ،
بينما استهدف الاكديون وانجزوا فورا
تركيبا ناجحا بذكاء لعناصر جوهرية حاسمة

٢١٦ - سوسة تمال نرام سن (النصف

الثالث من الالف الثالث ق.م) اللوفر .

✧ يعتبر النحت المجسم في العصر الاكدي ممثلاً بأقل من ذلك في النحت الذي ظهر في العصر السابق لسرجون . فلقد شوهت التماثيل الملكية بشكل متتابع ولم تبق لدينا منها سوى كسر محطمة . ولكنها حتى في هذه الحالة تبرهن على ان النحاتين كانوا مسيطرين تماماً بشكل قوي على الوسط الذي يستخدمونه ولم يتخلوا عن اقحام انفسهم تجاه واحد من اشد كل الاحجار صلابه ونعني به حجر الديورايت . فمن هذا الحجر المتناسك والذي يصقل لغرض كماله بادوات ما نزال لا نعرف سوى الشيء الضئيل عنها ، تم نحت عدة تماثيل لمانشتوسو بن سرجون . ففي واحد من هذه التماثيل ، والذي لم يبق منه سوى الجلباب المهدب بشكل مائل بشريط

من شرائب معقودة ، ما نزال نستطيع ان نحس نبضة الحياة جدا ، والتي نقلتها يدها ، تموجات الجلباب المائلة . ومن تمثال اخر لم يبق منه سوى قدمين عاريتين استقرتا على منصة تبيع لنا كتابتها بان نعزوها الى عهد حكم نرام سن . ان حركة الانبعاث السومري الجديد (والتي سنتناولها الان) لم يشر بها هنا حسب ، وانما غدت امرا واقعا . فلقد وجدنا قبلا وبشكل محقق تماماً في كتابات تذكارية للعصر ، تلك الصفة الجمالية التي ترفعها الى مصاف الاعمال الفنية بحق . وعلى هذه الشاكلة كانت مسلة مانشتوسو ، وهي عبارة عن كتلة من حجر الديورايت غطيت كلها بكتابات ، تعتبر وثيقة تاريخية قيمة وانجازاً فنياً سبق بخمسمائة سنة ، مسلة شريعة حمورابي .





٢١٧ - بسماية (ادب) رأس وجل (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م) شيكاغو .

فهذه الرؤوس التي تعود في الاصل ، ومن دون ريب ، الى تمائيل متعبدين بكامل اطوالها، قد تم نحتها حسب التقليد العظيم ، وان الدليل الوحيد لتحديد تواريخها يكمن في خصائص اسلوبية محددة ، كالعمامة مثلا . وحتى لو كانت على هذه الشاكلة فان من النادر تحديد تواريخها بصفة ايجابية ، ذلك لان

وصلت اليها قلة من رؤوس لا اسما، لها نحتت من حجر اقل صلابة . وقد عثر على واحد من هذه الرؤوس في بسمايا (مدينة ادب القديمة) وهو يصور رجلا ملتجيا يرتدي عمامة . ويأتي رأس اخر من اشور وهو يمثل امرأة . ولقد رقت الملامح في كلتا الحالتين حيث استوصل كل اثر للخشونة فيهما .

٢١٨ - اسور : رأس امرأة (النصف الثاني

من الالف الثالث ق.م) متحف برلين .



متحف اللوفر، الذي يزوم شفتيه ويتميز بعينه
الفائرتين اللتين نحتتا تحتنا ناتنا . فمثل هذا
النتاج يمكن ان يعزى بذات الاحتمال الى اي
من هذه العصور .

وتقع ذات المشقة في تحديد تواريخ
الاشياء الاخرى . الم تحلت مثل هذه المشقة
بالنسبة الى لوح حجري وكتابته التي
استنسخت نصا حفر على لوح معدني يبدو
فيه اسد هائج على وشك الدفاع ضد عدو ما
يقتررب منه ، والذي لم يدعنا نغامر فنمزو
هذه الصورة التي حصل عليها متحف اللوفر
سنة ١٩٤٨ ، الى العصر الاكدي ؟

لقد كان الحيوان الذي حفر
على البرونز يشب الى امام وقد
استقرت مغالبه على لوح من ذات المعدن .
فهو برأسه الاشعث وباذنيه البارزتين قليلا ،
ولبدته المحورة قد تيقظ بشكل صارم وطففت
عليه قوة عصبية . فمثل هذا النتاج يستبقي
الصفة الواقعية التي تميز منحوتات الحيوانات
في عصر لارسا . غير ان الكتابة لا تدع مجالا
للشك . فهذه القطعة قد جاءت من منطقة
سبورتو ، وبعبارة اخرى من شمالي بلاد
ما بين النهرين ، ويرقى تاريخها على اكثر
احتمال الى بداية العصر الاكدي . ومع ان
هذا الاسد ، وعلى نطاق اصغر ، قد وهب من

لدى تيساري Tisari ملك اوركيش Urkish
الا انه لا يختلف باية وسيلة عن ثيران اور
(ظهرت له في الاخير مطابقة تامة مع كلب
سومو - ايلو الذي عثر عليه في تلو) . ومع
ذلك فان لدينا مثالا اخر عن قوة الحركة غير
الاعتيادية للفن الاكدي الذي كان اهتمامه
الرئيس في كل مكان وعلى الدوام ، هو ان
يصيغ الحركة والحياة بواقعية حية .



٢١٩ - رأس رجل ملج : (النصف الثاني للالف الثالث ق.م) متحف اللوفر .

الانواع المشخصة منها قد تكرر انتاجها قرنا
بعد قرن، وكما يبدو لنا - بانعدام معيار اخر -
انه يستحيل تمييز النحت الاكدي من نتاج
متاخر معاصر لسلالة اور الثالثة او حتى مع
سلالتي ايسن ولارسا . تلك هي الحالة
بالنظر الى رأس الرجل الملج المحفوظ في

٢٢٠ - اوركيش : اسد ورقم اساس

(منتصف الالف الثالث ق.م) اللوفر





٢٢١ - تلو : رأس امرأة (النصف الثاني للاف الثالث في م٠) متحف اللوفر .

فالواحدة والكل مستكشف عن الرغبة في التعبير ، وعن نبضان للاتصال الذي يميز الفن الاكدي برمته . لكنها في الوقت ذاته تشهد على التمدد الملموس والتعقيد للفكر الديني الاكدي الذي اتسعت مفاهيمه وقواعده ، بشكل ثابت وتم اغناؤها بمحاولة لحل مشاكل لا نهاية لها اوجدها وضع الانسان .

فقد كانت السماء والارض متزججتين . على ان الشيء الذي يثير الدهشة هو ان اتجاهات الفكر الحديثة هذه لا بد وان وجدت تعبيراً لها في احد الفنون الزخرفية الصغيرة ، ولكننا بالنسبة اليها بقينا نجهل وجودها المحدد . فنادر ما كان النحت الاكدي المجسم يصور المتعبدين ، بل انه لم يصور الاله قط . غير ان عددا لا يحصى من الاختام الاسطوانية يبين لنا ان التصوير الديني قد عولج بصفة تامة ، وان الالهة في شكل بشركانوا يصورون وكأنهم يشاركون بنشاط في الشؤون الدنيوية . ومع ذلك لم تكن لهم القوة كيما يستثنوا المملكة الاكديّة من محنة الغزو وما نتج عن التغيرات السياسية الكاسحة .

تذكرنا قوائم السلالات الحاكمة القديمة بعدم استقرار الاوقات عندما نجد - بعيد سلسلة من اسماء الحكام الذين يعقب احدهم الاخر في الجلوس على العرش في تعاقب سريع - هذا السؤال الصريح : من هو الذي كان ملكا ؟ ومن هو الذي لم يكن ملكا ؟ فبعد ان قوضت الفوضى اسسها سقطت الدولة فريسة هيثة بيد غاز اجنبي .



٢٢٩ - قطعة مزهرية فيها صورة اسير - متحف اللوفر .

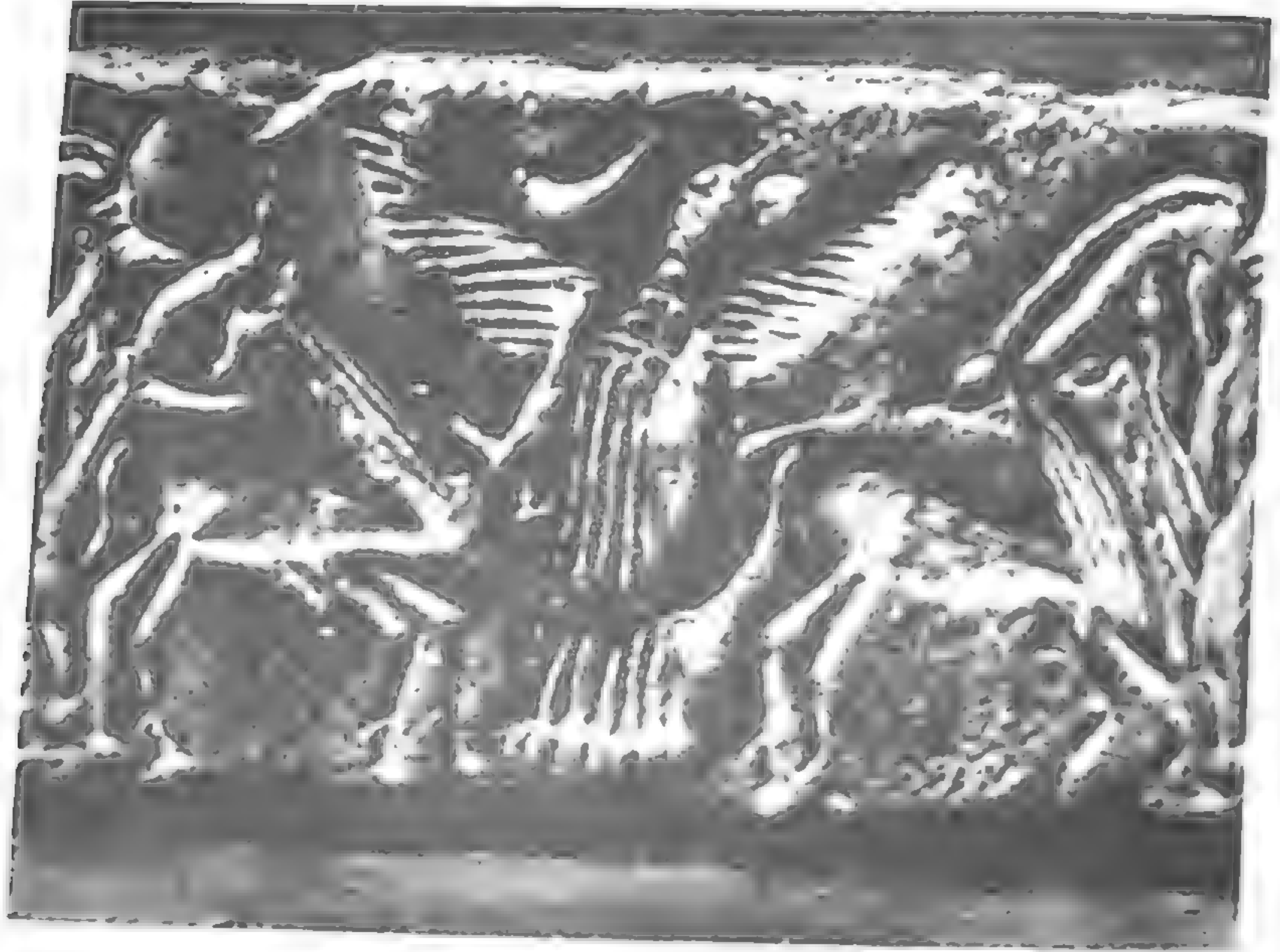
وينطبق ذات الشيء على ختم اسطوانتي اخر عثر عليه مؤخرا في مدينة ماري وهو يبين الاله انو جالسا على قمة جبل وتحت بطتان (?) تعومان في ماء تتقدم نحوهما الالهة الشجرة مع آله ملتصق يحمل رمحا طويلا . ليست تلك سوى امثلة قليلة . ذلك لان في استطاعتنا ان نمضي في التحدث عن قطع مماثلة لا نهاية لها .

٢٣٠ - مزهرية فيها صورة اسير . منفصلة متحف اللوفر



الفصل الخامس

٢٤٣ - تلو : نحت منذور مع زهرية فوارة (العرن
الثلث والعشرون ق.م.) متحف اللوفر .



٢٢٤ - ختم اسطوانتي النسر وكبريدي. (القرن الثاني والعشرون ق م) المتحف العراقي .

الفصل الخامس

الكوتيون والنزضة السومرية الحديثة

٢٢٨٥ - ٢٠١٦ قبل الميلاد

الشاكلة كان الكوتيون اولئك البدو المتوحشون الذين هبطوا الى السهول بكامل قوتهم من الشمال الشرقي ، ووضعوا حدا نهائيا لمصير الاكديين بشكل قاطع .
لسنا نعرف سوى النزر اليسير عما حدث حقيقة ابان هذا الغزو وتقويض النظام القائم . على ان الشيء المؤكد هو ان السومريين المستعبدين لم يكونوا مستائين من تخلصهم من اسيادهم الاكديين حتى وان كان البرابرة قد احتلوا مكانهم . ويبدو انه لم تكن

منذ عصر موغل في القدم كان حوض بلاد بين النهرين جائزة مغرية لجيران اقل رخاء كانوا ينظرون بحسد الى هذه الارض الخصبة التي يرونها طيلة ايام السنة نهرا عظيميان ، وتعمل الشمس على ضمان نضج القلات والحاصلات الوفيرة . وكانت حتى اكثر الشعوب صلابة التي استوطنت هناك ، تميل الى ان تغدو اكثر رقة ، ولذلك سقطت المنطقة مرة اخرى اشبه بشجرة ناضجة في ايدي اقوام مقدمة هبطت من الجبال . على مثل هذه



٢٤٥ - التنقيبات الفرنسية في تلو (لكش) .

زعمائهم على التحرر تماما ، الى ان جاء اليوم الذي ارغم فيه المحتلون الذين جردوا من سلطتهم ، على الامتزاج مع السكان الاصليين او النزوح عن البلاد .

كان هذا الانقلاب التام في الوضع من عمل من سموا بالسومريين الجدد . فنحن مدينون لهم باعادة قيام الظروف السياسية والحضارية المقاربة لتلك الظروف التي سادت قبل مجيء الاكديين . وما يزال من المستحيل اجتناب تأثيرات ثلاثة قرون من التاريخ . فبينما لم يسهم الكوتيون بانفسهم خاصة الا قليلا بل لم يشاركوا قط ، لم يكن الامر على مثل هذا الوضع بالنظر الى الاكديين . ففي ظلهم تقدمت الحضارة ، وترك فنانوهم طابعا لا يمكن اهماله او طمسه . وعلى هذا يجب ان يحسب السومريون الجدد حتما ، بالنسبة

للكوتيين مطامح سياسية كبرى . فقد قنعوا بان يستوطنوا بلادا خصبة ، وان يعيشوا على غنى الارض . وطبقا لقوائم السلالات الحاكمة امتد الاحتلال الكوتي قرابة قرن من الزمن ، لكن عدد الملوك الذين ادرجت اسماؤهم في العصر (واحد وعشرون ملكا) يبين ان معدل اوقات الحكم لم يمتد سوى سنوات قلائل ، وهذا يدل ضمنا على ان السلطة المركزية لم تكن مستقرة ، وكانت تواجه التحدي باستمرار .

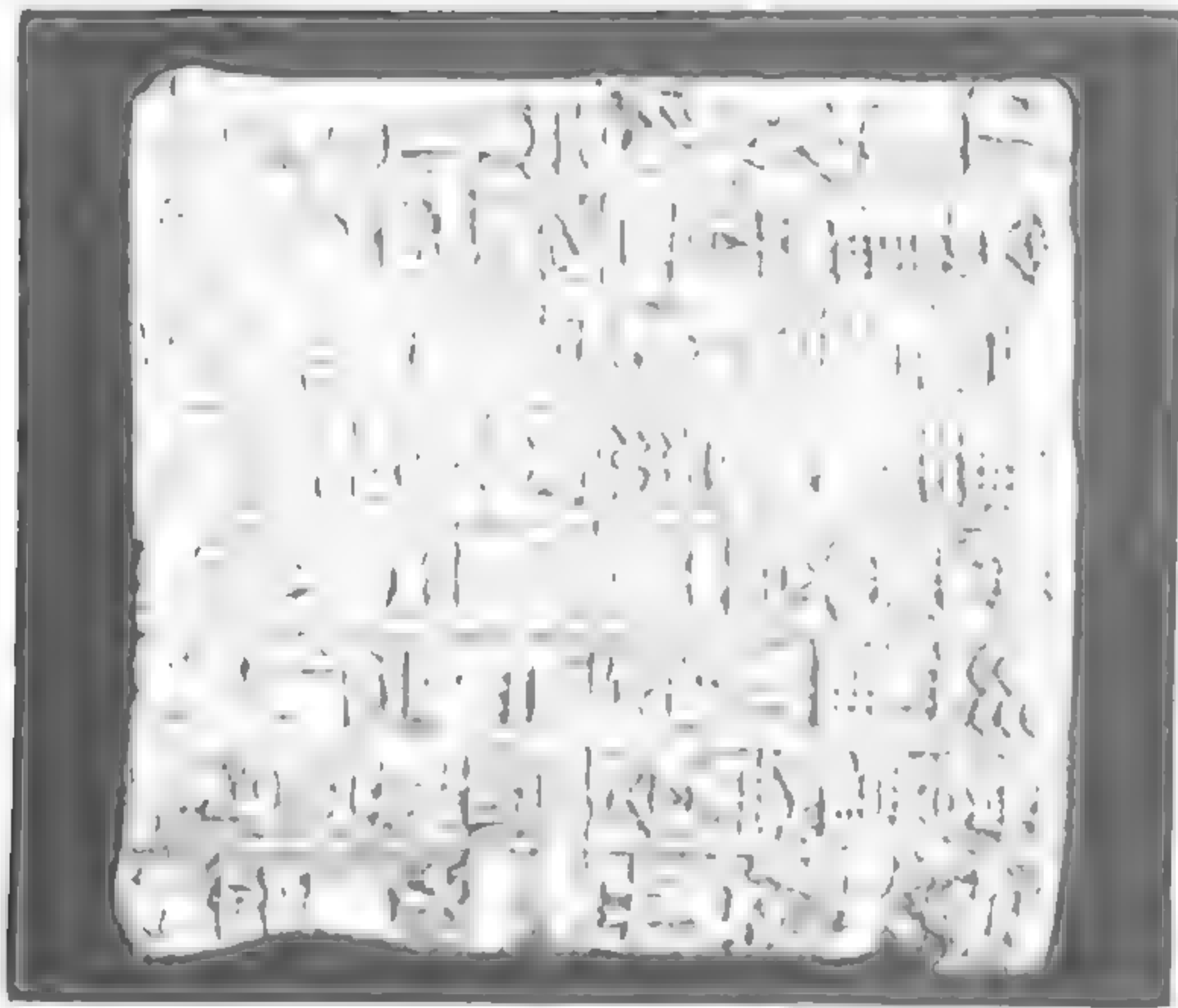
يشير عدم الاستقرار هذا الى السبب الذي جعل اعظم المدن السومرية - الوركاء واور ولکش - قادرة بيسر على ان تقوم بنفسها على اساس شبه استقلالي في تعاملها مع هؤلاء الاسياد الموقتين . وبمرور الزمن ساعد الاستقلال الذي منح للسومريين ضمنا اشجع

الى العودة الى الماضي ، اي الفترة الاكديّة الفاصلة ، والتي أدى تأثيرها النافع الى تطبيع وتلطيف وترقيق صرامات الفن السومري القديم .

تبرز مدينتان بإشراق استثنائي في هذه المرحلة الحضارية الجديدة وكلتاها تقعان في جنوبي العراق ، هما لكش واور . لقد كثر الحديث مؤخرا عن العلاقات السياسية بينهما ، وعن المدى الذي كانت فيه الواحدة منهما تعتمد على الاخرى . فلم تكن مدينة لكش مقرا لسلالة حاكمة ، حتى وان كان حاكمها الشهير كوديا يبدو عليه بأنه كان اكثر من ند لجيرانه المباشرين . ومع ذلك كانت لمدينة اور مطامع سياسية وقد تعقبته على حساب مدينة الوركاء . فقد جعلها اورنمو مدينة ملكية واسس فيها السلالة الثالثة التي حكم ملوكها الخمسة كل بلاد ما بين النهرين لمدة اكثر من قرن (٢١٢٤ - ٢٠١٦ ق م) . واذا ما استعملنا عباراتنا التقويمية فان هذا يوصلنا الى القرن الثاني والعشرين والقرن الحادي والعشرين قبل الميلاد ، لان الالف الثالث قبل الميلاد كان يتقدم نحو خاتمته . ففي كل انحاء العالم عرف هذا العصر باسم العصر البرونزي ، أما بالنسبة الى بلاد سومر فقد كان ايضا دون ريب يمثل عصرا ذهبيا جديدا .

ان آية شكوك قد تساور المرء عن هذا الامر سرعان ما تزول لدى رؤيته الخرائب العمرانية العظيمة المتناثرة فوق سهل بلاد الرافدين ، فهي اعمال تدل على الشجاعة والعظمة لاتستطيع ان تنهض بهاسوى حكومات قوية عاشت في استقرار مستديم . لقد حكم سرجون لاكثر من نصف قرن . وتولى دونكي Dungi او (شلكي) ملك اور العرش لما يقارب الخمسين سنة ، في حين امسك به سابقه اورنمو لمدة ثماني عشرة سنة .

وهناك عدد لا يحصى من العمائر التي تحمل طابع هذين الحاكمين . لقد اصبح الطابوق الذي أخذ ينتج الان بكميات كبيرة جادا ويستعمل بدلا من الحجر ، يختم - قبل شيه في النار - بختم ملكي على صيغة نص موجز ، او كتابة طبعت او دوتت باليد . وعلى هذه الشاكلة سجلت اسماء وانساب هؤلاء البناة العظام على الابنية ذاتها وليس على الاسس حسب كما كان يحدث ذلك حتى الان . ولقد غدت لكش مدينة كوديا لسوء الحظ في حالة خراب اوسع من بقية المدن الاخرى ، وليس لها مكان في الحديث عن الابراج المتدرجة او الزقورات ، في بناء تفوق فيه السومريون الجدد .



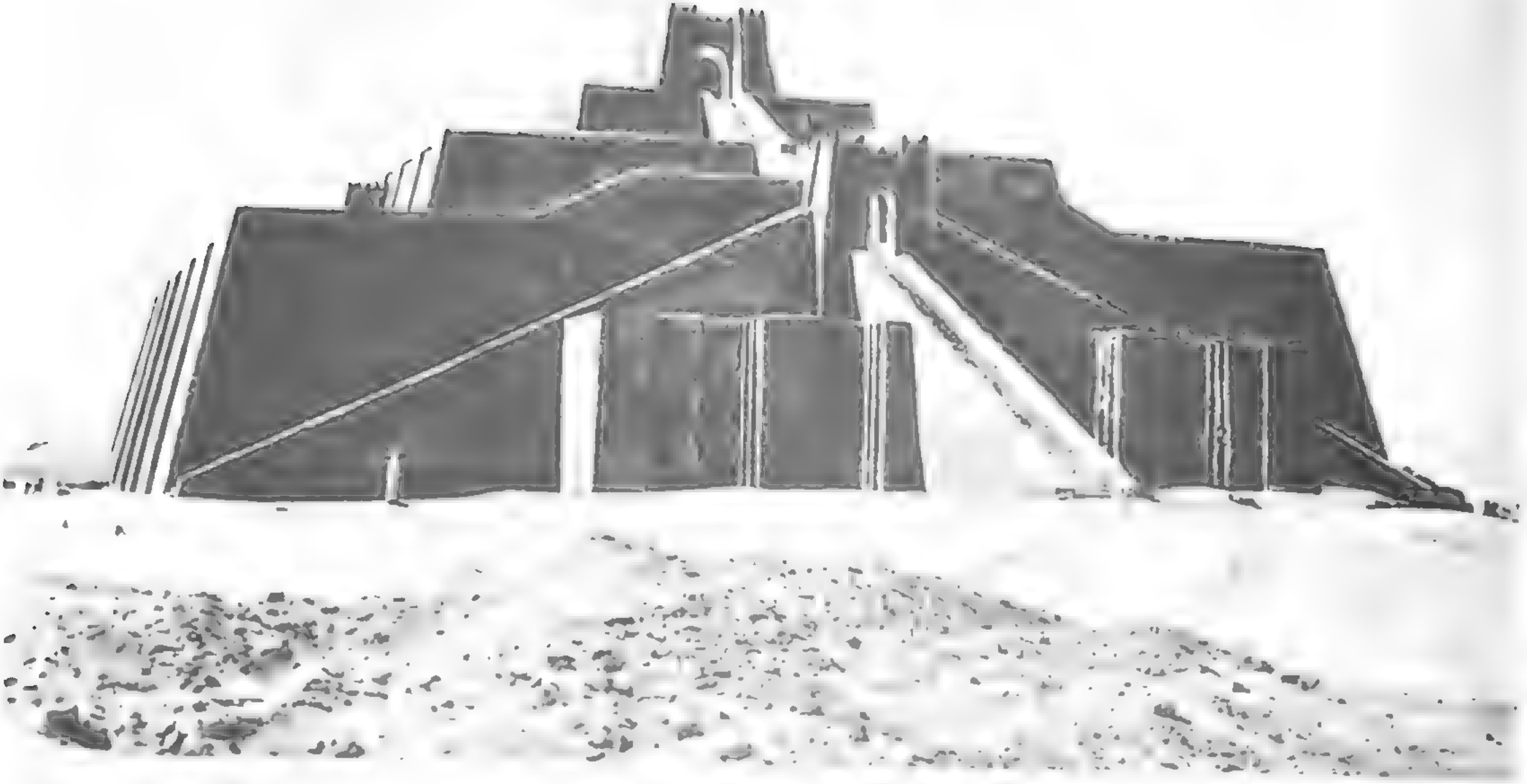
٢٤٦ - قالب مكتوب اور نكرسو المنحف العراقي .



٢٤٧ - اور : زقورة السلالة الثالثة (القرن ٢٢ - ٢١ ق م) .

الان تقريبا . فقد كانت لكل من اور والوركاء ونفر ولارسا واريدو، زقوراتها الخاصة بها . وقد شيدت كل هذه الزقورات التي تتألف من ثلاثة ، الى سبعة طوابق ، من الآجر (غير المشوي من الداخل والمشوي سطحه الخارجي) . فهذه النصب تذكرنا لاول نظرة بالاهرام المصرية ، وبصفة خاصة بما عرف بهرم « سقارة » المدرج . لكن علينا ان لا نخدع بالمشابهة الظاهرية . فالواقع انها قد استخدمت لغرض متباين . ذلك ان الاهرام صممت دوما لتكون قبورا ، اما الزقورات فانها تنتمي بصفة قطعية الى ميدان عمارة دينية لا يدع ان يشك ابدا في طبيعتها وفي وظيفتها .

وردت الاشارة قبلا عن الارتفاع الذي اعطي لبعض المعابد في سهل ما بين النهرين . — فقد كان البناء يقوم على منصة بسيطة او دكة، ترتفع عاليا فعاليا كلما مضى الوقت . ومثل هذه الصروح عرف بانها وجدت في مستهل النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد — لاننا وجدناها مصادفة مرسومة على اختتام اسطوانية معاصرة ، غير ان ايا منها لم يصل الينا من ذلك العصر الموغل في القدم . ويبدو ان الاكديين لم يدخلوا تحسينات على مثل هذا الطراز من العمارة . غير ان سلالة اور الثالثة تبنته وطورته بشجاعة متزايدة حقا . فجميع المدن السومرية (ما عدا لكش) ما تزال تسودها هذه الربوات الكبرى ، التي تأكلت

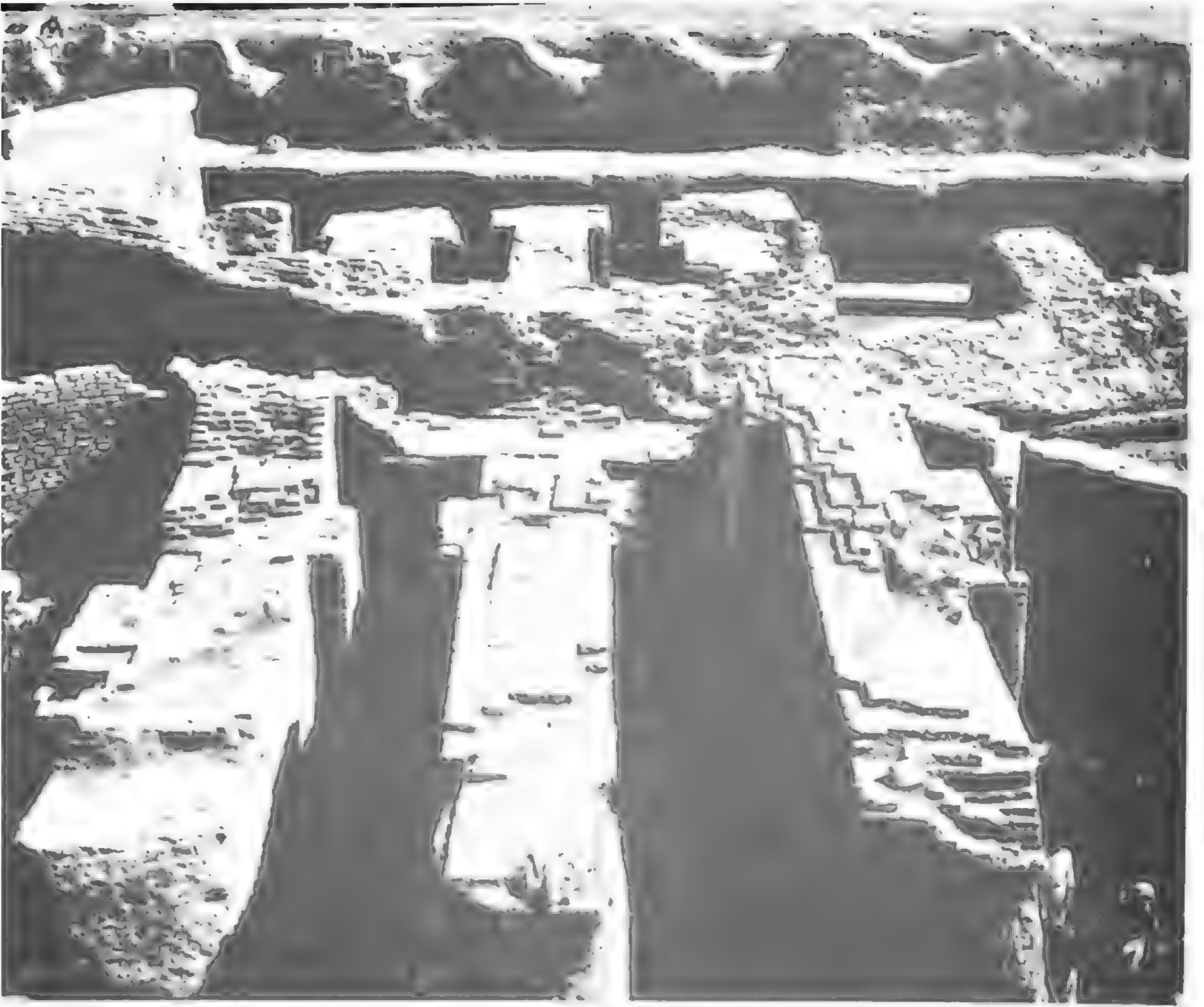


٢٤٨ - اور : إعادة تصميم زقورة السلالة الثالثة (القرن ٢٢ - ٢١ ق.م) •

وحين نتذكر بأنه لم يستعمل في هذه المباني الفخمة سوى مواد ذات أبعاد صغيرة (لم يستعمل فيها أجر يتجاوز طوله عظم الساعد ، أي حوالي خمس عشرة بوصة) ، فأننا نستطيع أن نقيم بصفة أفضل عظم مهمة المعمار • لقد كانت ملايين العناصر تذهب إلى أعمالها وأماكنها ، وكان على المهندسين والمعماريين أن يتغلبوا على عدد لا يحصى من المشاكل • أما كيف نجحوا في ذلك فإن في مقدورنا أن نراه بأنفسنا ، ذلك لأن زقورة اور قد قاومت لمدة أربعة آلاف سنة العنف التدميري للإنسان ، وانتقامات الزمن • وإن أيا من هذه لم يعاملها برفق •

لقد كانت الزقورة تؤلف منصة هائلة صممت لتسهيل هبوط الآلهة إلى الأرض • ولم يال السومريون جهدا في سبيل تهيئة مكان جدير باستقبال الزائر السماوي • فمعبد الترحيب ينتصب على قمة البرج ، ومعبد ثان يقوم في الطبقة الأرضية لغرض توفير الراحة للاله أثناء مكوثه • وكان المعبدان مرتبطين بسلاسل تصعد بها المواكب وتهبط وهي تؤلف ، كما كانت فعلا ، خطا دائما من الاتصال بين السماء والأرض • لقد استعملت الزقورة بمثابة سلم يشبه السلم الذي كانت ملائكة الرب ترتقيه وتهبط منه ، والذي شاهده يعقوب في منامه في بيثل Bethel (سفر التكوين ٢٨ ، ١٢) •





۲۵۰ - تلو (لكش) مدفن الحاكمين اورنكرسو واوكمي (القرن الثاني والعشرون ق م) .

الموجودة فيها كانت لسوء الحظ قد نهبت
فبلا عندما عثر عليها الاثاريون . وليست اقل
عن هذه تأثيرا غرف المدفن الذي يقع تحت
الارض في لكش والعائد الى الحاكمين اور
نكرسو واوكمي . فقد اصابها عطب كبير ،
غير ان مئات من الهدايا قد وجدت فيها
(دمي واختام اسطوانية بصفة خاصة) جلبها
في عصور قديمة مواطنون كانوا يحجون الى
لكش ويتركون فيها تذكارا لورعهم وتقواهم .

بالنسبة الى منجزات كهذه ، تبدو كل
المنجزات الاخرى اقل دهشة ، من امثال
المعابد والقصور ومجمعات دور السكن ،
وقبور الموتى . ذلك لان مدينة اور ذاتها تقدم
مجموعة كاملة من هذه الانجازات .
لا يمكن ان يكون هناك شيء ما
اكثر تأثيرا من مقابر الملكين
دنكي (شلكي) وبور - سن بسلاسلها
التي تهبط الى قبور مشيدة بالاجر وذات ابواب
معقودة بشكل مستدق ، غير ان القبور

۲۴۹ - اور (ا) الشارع الهادي (ب) معبد يا - ساك (ج) شارع الصلاة (د ، هـ) السلاالم

(و) مدفن شلكي (القرن الثاني والعشرون - الحادي والعشرون ق م) .



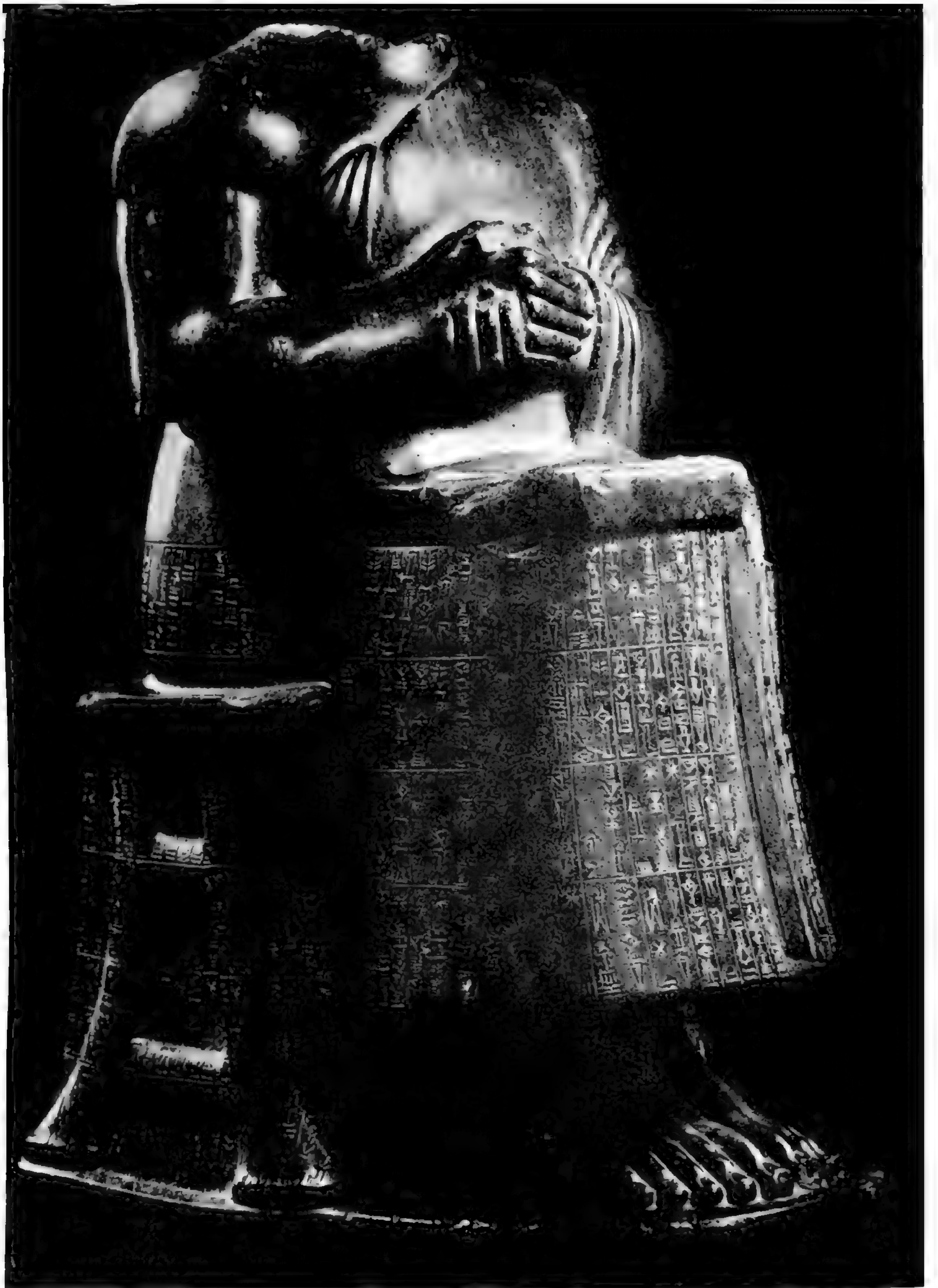
٢٥٢ - تمثال شخصي جالس متحف كوبنهاغن .

٢٥١ - تلو : تمثال صغير لكوديا وهو جالس - متحف اللوفر .

من اعلى درجة في سلسلة الوظائف في الدولة .
لقد جعل من مدينة لكش مركزا حضاريا
لا ينافس . ذلك ان القصور والمعابد والمرافق
ذات النفع العام قد ملئت بانتاجات فنية وعلى
الاخص بتمائيل كوديا نفسه . فالعدد
المعروض الان من هذه التماثيل يزيد عن
ثلاثين تمثالا معظمها في المتاحف ، وقلة منها
في مجاميع خاصة ، وهي تؤلف كيانا اكثر
تأثيرا من أي تحت مجسم تم ابداعه بامر
شخص واحد ، وفي مكان واحد ، والذي يمكن
ان يوجد في تاريخ الفن كله .

لم يشتهر العصر السومري الحديث
بعمارة حسب بل بمنحوتاته ايضا . ففي
هذا الميدان سيطرت مدينة لكش على المنطقة
برمتها بل على القرن كله ، وذلك بانتاج اشتهر
بكميته ونوعيته ايضا . ونحن مدينون بهذا
كلية الى رجل واحد هو كوديا ، تلك الشخصية
الغامضة . فقد حكم خمس عشرة سنة على
الاقل ، بل ربما اطول من ذلك ، لكنه تجنب
ان يحمل لقب ملك ، او انه منع لسبب ما من
الادعاء به . فبدلا من ذلك قنع بمنصب حاكم
(باتسي) وهو موظف من صنف رفيع يمارس
وظائف دينية وسياسية معا ، لكنه يقف اوطا

- ٢٥٨ -





٢٥٤ - كوديا باكانف ضبعة .

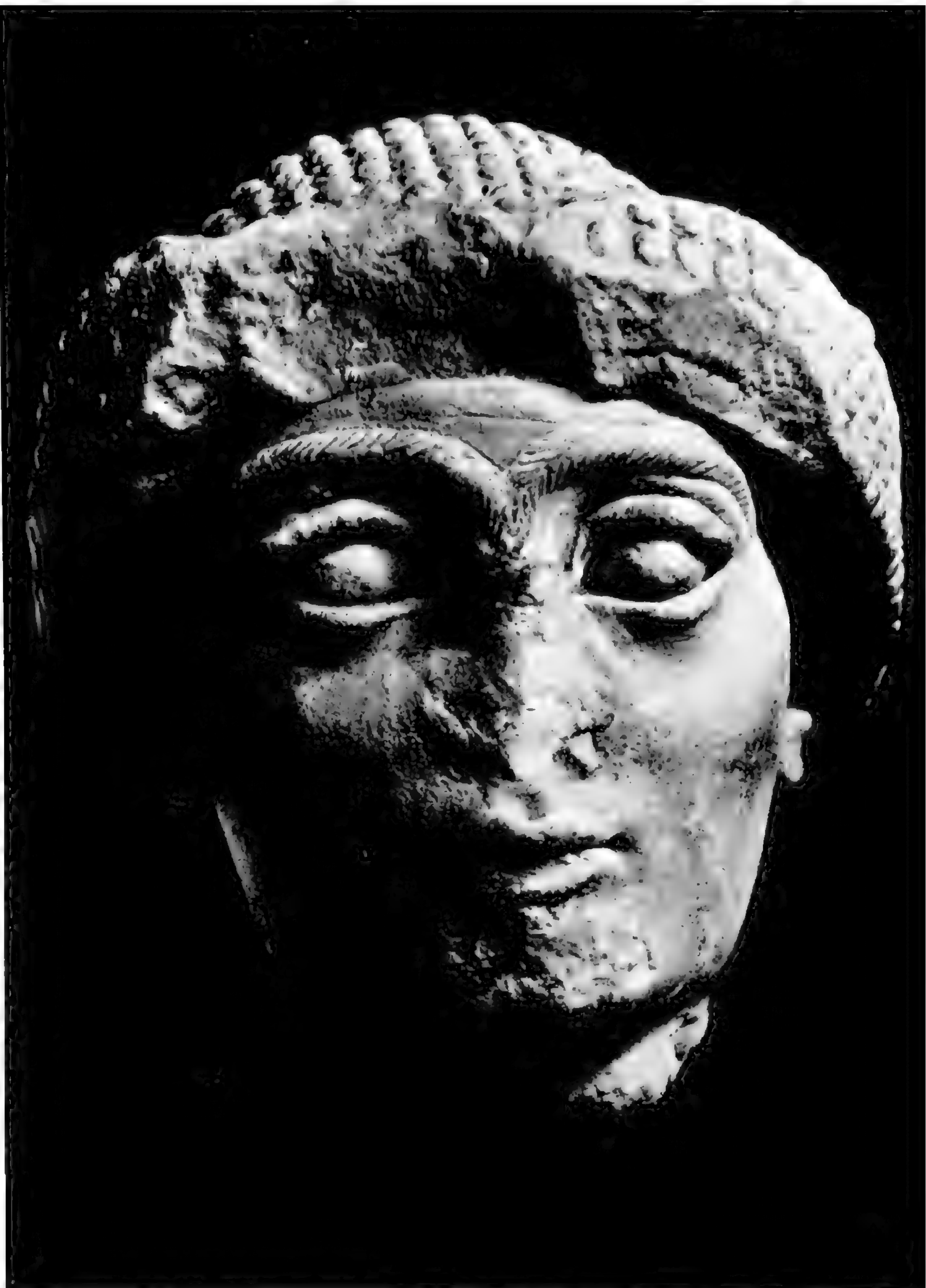
٢٥٥ - كوديا باكانف عريضة (القرن ٢٢ ق.م) اللوفر .

بحيث يظهران تحديا جديا لمهارة اقدرا للنحاتين
ويتركان في الحال انطبعا بوقار ملكي ،
وبنفس من حماسة دينية ، نادرا ما يعبر
عنهما - ان وجدا - بمثل هذه القوة
والبساطة .

يفخر متحف اللوفر حقا بمجموعة
تماثيل كوديا الجميلة التي يمتلكها . فهذه
النتائج التي انجزت بشكل جميل على حجر
الديورايت وحجر الدولرايت وهما ذوا صلابة

٢٥٦ - نلو : كوديا (ا) (القرن ٢٢ ق.م) متحف اللوفر .







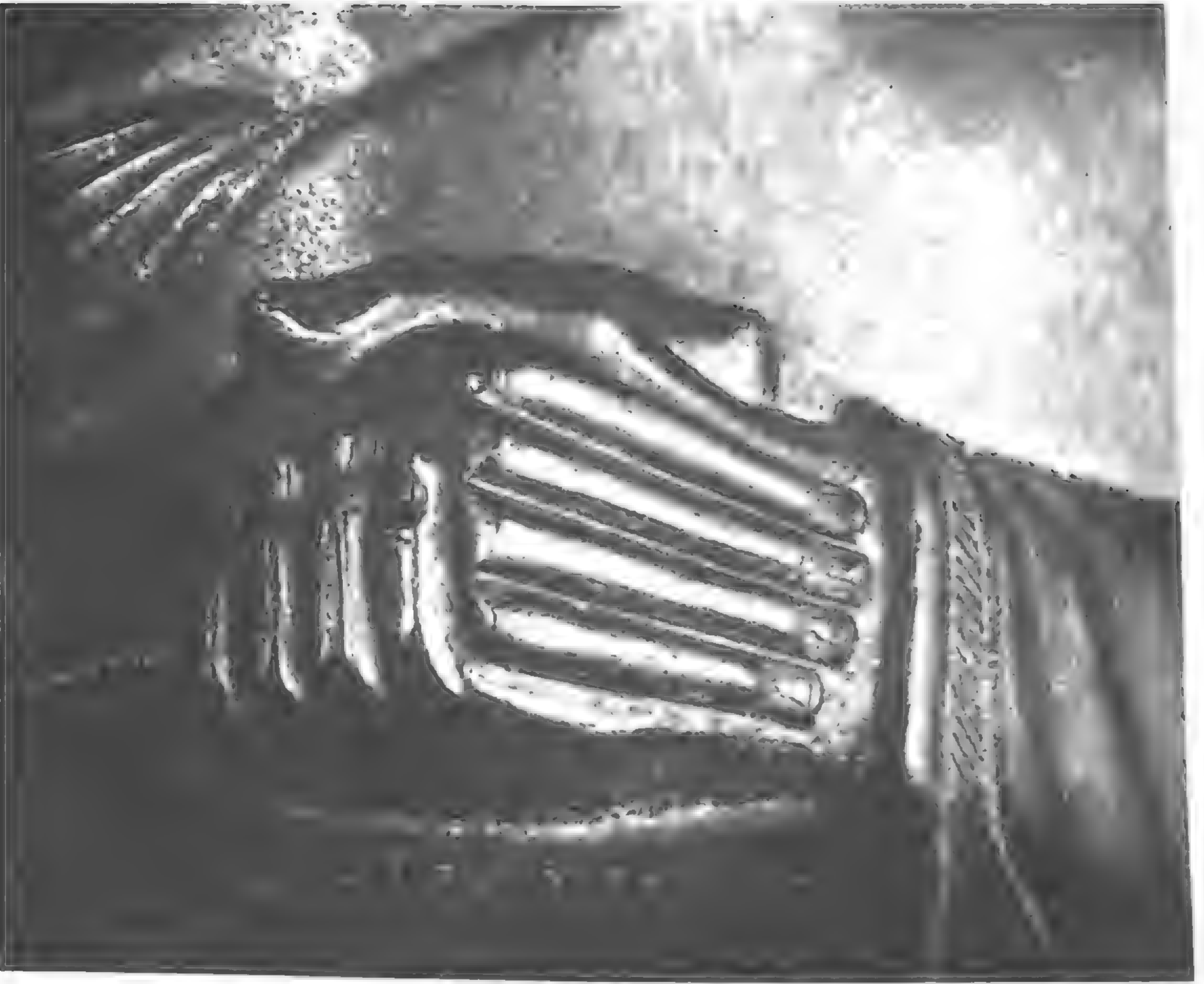
٢٥٨ - نمر : رأس مسم (القرن ٢٢ ق.م) متحف اللوفر .



٢٥٩ - تمثال الابن الاكبر للوكمال كزالزي معصل : ايدي متشابكة (اواسط الالف الثالث ق م)
متحف اللوفر .

كان كوديا يرتدي ملابس الرهبان بسيطة
وهي عبارة عن جلباب يتدلى بشكل مستقيم ،
يدع كتفه وذراعه الايمن عاريتين ، وفيه طيات
قليلة تحت الابط ، واخرى غيرها على الساعد
الايسر ، وحاشية ضيقة للجلباب ولا شيء
اكثر من ذلك . أنها مادة بسيطة غير مزينة
ولا مطرزة . اما القدمان فهما ضخمتان لكن
الاكف رقيقة بشكل عجيب ذات اصابع
مستدقة واطفار حفرت بشكل لطيف .

لقد جعل كوديا نفسه يصور دوما وهو
مشبك اليدين حين يدخل الى حضرة الآله .
فبالنسبة لكل التلف الذي الحقه المخربون
الاقدمون بهذه التماثيل ، فقد اخفقوا ان
يسلبوها قوتها الروحية ، وهي قوة كان
لمبتدعيها العزم والقدرة على التعبير عنها .
فالحجر الاسود والازرق المخضوضر الذي
نحتت منه هذه التماثيل قد حافظ على كثافة
غير اعتيادية مضافة الى تأثيرها البارز . لقد



٢٦٠ - تلو : تمثال كوديا مفصل ايدي متشابهة (القرن الثاني والعشرون ق.م) متحف اللوفر .

عظام وجنتيه وفكه المنخفض وفمه الملموم
بحدة ، هو وجه حاكم عنيد في عنقوان العمر
يصر على ان تطاع اوامره . أما ماهية تلك
الوامر فقد كشفت عنها الكتابات التي غالباً
ما كانت تتجاوز الرقم الطينية ، وتنتشر
احياناً عبر جلبابه او تدور حوله . وهذه
الكتابات شهيرة بصفة خاصة في تمثالي كوديا
الجالس ، اذ ان احدهما يضم مخطط بناء
حفر على رقيم في حضنه ، والاخر يتحدث عن

كثير من هذه التماثيل قد قطعت
رؤوسها ، لكن رؤوس جملة منها قد
استعيدت . فاحد هذه التماثيل الذي
سمى لأول مرة باسم الرأس ذي العمامة (والذي
لم يعرف آنذاك من يمثله هذا التمثال) هو
صورة رأس كوديا دون ريب . على ان ما فيه
المفارقة بشكل واف ، هي مشابهة اكثر اقناعاً
للتشويه الذي عانته هذه التماثيل .
فهذا الوجه بعينه المحدقتين وبروز





٢١٢ - بلو : كودما (المرق الثاني والعشرون ق.م) المتحف البريطاني .



٢٦٤ - نيلو : كودبا يعمل انا، لوارا من مجموعة خاصة .

۶۶۳ - نلو : (ا ، ب) کودیا یقعد متحف کونہاغن .

ورقبته قصيرة وغليلة • وتكشف المقارنة الدقيقة للرؤوس عن أن كل نحات لاحق يأخذ بنظر الاعتبار عمر نموذجه ، وأنه قد توفرت لدينا - نتيجة لذلك - مجموعة من التماثيل التي تبين لنا صور كوديا من حوالي خمس وعشرين إلى أربعين سنة من العمر • لقد استطاع كوديا ذلك الإداري الحكيم السني نذر نفسه لقضية السلام أن يجعل نظامه ضمن حدود • فقد كان قبل كل شيء راعي الفنون والآداب التي تطلع إليها ليخلد ذكراه • وبفضله وفضل النزعة الطبيعية التي كانت لديه بالنسبة إلى التصوير ، استطعنا أن نلم الماماجيدا بالنحت السومري الحديث المجسم •

اننا متأكدون تماما ان كوديا قد صور
نفسه كما هو حقا ومن دون تقويم ، فهو قصير
ومكتنز الجسم يفرق رأسه عميقا بين كتفيه ،

۲۶۵ - قلو : گودیا يتعبد شمال غير مكتوب

(القرن الثاني والعشرون ق.م) متحف اللوفر .







ان هذا الاستقصاء للنحت المجسم قد يحسن بمجموعه من الثيران لها رؤوس بشرية . فقد سقطت على كل اذن لفة ملتوية من الشعر نوّطر وجها وديما . ولكل منها فجوة صغيرة حُفرت في ظهرها وقد وجدت فارغة دائما . اما ما كتب بحويه فذلك امر غير مؤكد . ربما كان من البخور او المرامم ، الا اذا كانت هذه الحيوانات من صفات آله ، تبنت تماثيله في هذه الفجوات . ومع ذلك يبدو من المؤكد ان هذه كاتبت تمثل قوى نافعة . فالامثلة الاربعة الموجودة يبدو انها كلها قد جاءت من لكش . اما السبب الذي يجعلها كلها محصورة بمدينة معينة فذلك امر غير معروف وحيثما عاد ظهورها بعد عدة قرون كحراس للقصر الاشوري ، تم تصويرها وهي ماشية ومزودة باجنحة . وهكذا ، وبعد ان بقي في صفة تماثيل صغيرة من العصر السومري الحديث ، اصبح النور ذو الراس البشري من فن الاختتام القديم ، في الالف الاول قبل الميلاد ، مرة اخرى ، تماثلا هائلا .

وما عدا المتحف العراقي فان متحف اللوفر هو الوحيد الذي يمتلك مجموعة من هذه التماثيل . وبفضل كتابة على واحد منها تم الحصول عليه مؤخرا ، يمكن ان تؤرخ الان بكل تأكيد بعصر كوديا . فالنور ، الذي يضع على راسه تاجا مزودا بمجموعة من قرون منتظمة طبقة فوق اخرى وتستلق حينما تتكوم ، هذا النور يشاهد دائما في منظر جانبي يواجه جهة اليمين او اليسار برأسه المسدير نحو المشاهد وبلحيته المتموجة بشكل منحنى ومنفعة عند نهايتها .

تلو (القرن الثاني والعشرون ق م) .

٢٧٦ - (١ ، ب) ثران - متحف اللوفر .

٢٧٧ - نور - المتحف العراقي .







٢٧٩ - اور : مسله اور - نمو مصله • الاله نار (القرن الثاني والعشرون ق.م) منحف
الحامه بلادها .

في الغالب ، وهي تدل على تمجيد الالهين نار
ونكال ، وتخلد مشاركته في بناء الزقورة .
هنا يدهش المرء مباشرة بالعودة الى التقسيم
التقليدي المتمثل في اشكال اشربة احدها
فوق الاخر ، وتذكرنا مرة ثانية بالاهتمام
الذي خصص للوضوح والدقة اللتين بقيتا
عبر القرون صفة جوهرية للشخصية
السومرية .

كذلك اعطت النهضة السومرية تمارها
في فرع اخر من فروع الفن : هو النحت
الناثي . فلقد انتجت التنقيبات التي اجريت
في لكش واور جملة امثلة عن ذلك لكنها كلها
كانت تالفة وغير كاملة . ويفتخر كوديا بنفسه
في احدي مدوناته بانه اقام سبع مسلات في
معبد واحد . والمسلة التي صنعت لاورتمو
في اور كبيرة جدا يبلغ ارتفاعها عشرة اقدام

٢٨٠ - اور : مسله اور - نمو (القرن ٢٣ ق.م) .





٢٨١ - اور : مسلة اورنمو مفصله • الملك يضع الماء المقدس امام الالهة تنكال • متحف الجامعة فلادلفيا •

الواقع، وانما مرة واحدة حسب بحضور الزوجين السماويين اللذين يجلسان جنبا الى جنب • كذلك ينبغي ان تلاحظ هنا الاشارة الى ان الالهة اخذت تشترك اكثر من اي وقت مضى في شؤون البشر ، واستعدادها لمساعدتهم في كل صنوف الاحوال، في الاحتفالات الدينية اولا، ومن ثم في مشهد نرى فيه الملك مع ادوات معمار يحملها على كتفه وهو يمشي الى ساحة تشييد الزقورة • فهنا توجد لمسة

فعل هذه المسلة يرى الملك مرتين وهو يمارس ذات حركة تقديم ماء مقدس عند قدم نبتة تخرج من مسند اشبه بالقمع • ففي ناحية اليسار يراه يصب ماء مقدسا لتنكال ، وعلى الجهة اليمنى لتنار • وفي كلتا الحالتين تقف الالهة بجانبه وقد رفعت يديها في حركة تعبدية من الدعاء • ان تكرار صورة الملك حيث يواجه اولا سبيلا واحدا ومن ثم يواجه السبيل الاخر ، قد لا يكون اكثر من حيلة اسلوبية تقليدية لتمثيل طقس لا يمارس مرتين في



۲۸۲ - اور مسنہ اور نمو مصلہ (اعلیٰ) اللہ بعد امام الالہ بار (اسفل) الملك بعمل ادوات
السا

مدھنشہ ، تظہر کیف کان العنان یراقب بدقۃ
الحیاء من حولہ ، ذلک ان الادوات التي یحملها
الملك جد ثقیلۃ الی درجۃ تقدم بها احد الخدم
لتنہینہا علی کف مینہ ، فی حین یفی الملك
نفسہ عاکفا علی تعقب الالہ الذي یفسح لہ
الطریق .



٢٨٣ - تلو : مشهد تمثيلي (القرن ٢٢ ق م) المتحف العراقي .

وكانه يسحبه بالقوة نحو آله ارفع شأنه ،
والذي شوه بدنه لسوء الحظ ، بحيث ان
تشخيصه يعد مسألة تخمين ليس الا .
ذلك لان جداول الماء التي تصب امامه
انما تشير بالتأكيد الى انكى آله الماء ، غير
ان ننكرسو ، مغذي الحقول ، قد يكون ممثلا
بهذه الصفة ايضا . اما ما بقى من صور
المساهمين الآخرين فان النحات يظهرهم
جميعهم ملتحين . فهم وقد البسوا اثوابا
طويلة مخصلة تدع الكتف عارية ، قد
ارتدوا التاج المقرن الذي يميز افراد الطبقة
العليا : ذلك لان المحتفلين الهادئين قد غرقوا
في الاعتداد بالنفس ، ومع ذلك وفي ذات
الوقت فانهم في اذعان تام للقرارات التي
ينبغي ان تصدرها الحكمة العليا للالهة .

لقد شغل بال السومريين في هذا الوقت
بالالهة الذين كانوا يتصرفون كشغفاء او
وسطاء . فقد كان الاحساس الشائع هو ان
احدا لا يستطيع ، حتى لو كان ملكا ، ان
يظفر باصفاء من لدن القوى السماوية لمرتبة
اعلى ، ما لم يكن مصحوبا ويقدمه اله شخصي
او قيم . فمثل مشاهد التقديم هذه تتكرر مرة
واخرى على الاختتام الاسطوانية التي
استوصلت منها الان كل مواضع اللاهوت
الاكدي تماما .

فعلى مسلة في متحف برلين نشاهد
كوديا حليق الرأس وهو مذعن ، يسير وراء
ننكيزيدا الذي يمكن تمييزه برؤوس تينين
تخرج من كتفيه . فالاله يمسك برسغ
محميه مسكة شديدة الى درجة يبدو فيها

٢٨٤ - تلو : مسلة كوديا الحاكم معنلا بصورة ننكزدا (القرن الثاني والعشرون ق م) متحف

برلين .





٢٨٥ - نيل مسلة كوديا : الحاكم يعمل سبعة نيل (القرن الثاني والثلاثون ق م) متحف اللوفر .

ذلك لان الطبقة الكهنوتية السماوية طالبت بنظام صارم ، ومثل هذا ظفرت به على كل مستوى . ومع ذلك فما اظهر ميزة طبيعة البشر التي ينبغي على السومريين الجدد ان يتوصلوا بها الى كسب رضى الالهتهم القادرين على كل شيء عن طريق شفاعة الاناث من الالهة . ذلك لانها في الغالبية العظمى من الحالات ، هي التي تتوسط للمتضرع . وحين يقدم طلب في بعض الاحيان اثناء التقديم ترفع الالهة التي تتصرف بسفلة وسيط ، يديها في حركة تبين لنا واحدة من حركات التضرع بدلا من حركات التبريك .

ذلك لان السومريين الجدد كانوا اكثر اهتماما باقامة علاقات مستمرة ومباشرة بين الالهة والبشر . وهذا يعني ان الكاهن قد استبعد عنها ، بل يظهر الان ان منطقة كاملة من حياة الانسان تقع خارج حدود الكهانة . وان ما يصدق بالنظر الى المواطن المتوسط ، يجب ان يصدق بشكل مزدوج على الملك الذي كان فضلا عن ذلك يعتبر على الدوام شخصية مقدسة اعطيت لها السلطة على الارض كيما تنفذ اوامر السماء . لقد اله الاكديون نرام سن وذلك عن طريق تنويجه بالنجاح القرن المخصص للالهة . وكان السومريون الجدد بذات الجسارة . ذلك لان دنكي (شلكي) ملك اور عرفت في حياته بانه آله . ومنح اهالي لكش ذات القلب الى كوديا بعد وفاته .

٢٨٧ - لوح صغير . امرأة مع نذر لاله سن

(القرن ٢٢ - ٢١ ق م) متحف اللوفر .

٢٨٨ - تلو : قطعة من مسلة كوديا الالهة با اوو

(القرن الثاني والعشرون ق م) متحف اللوفر .



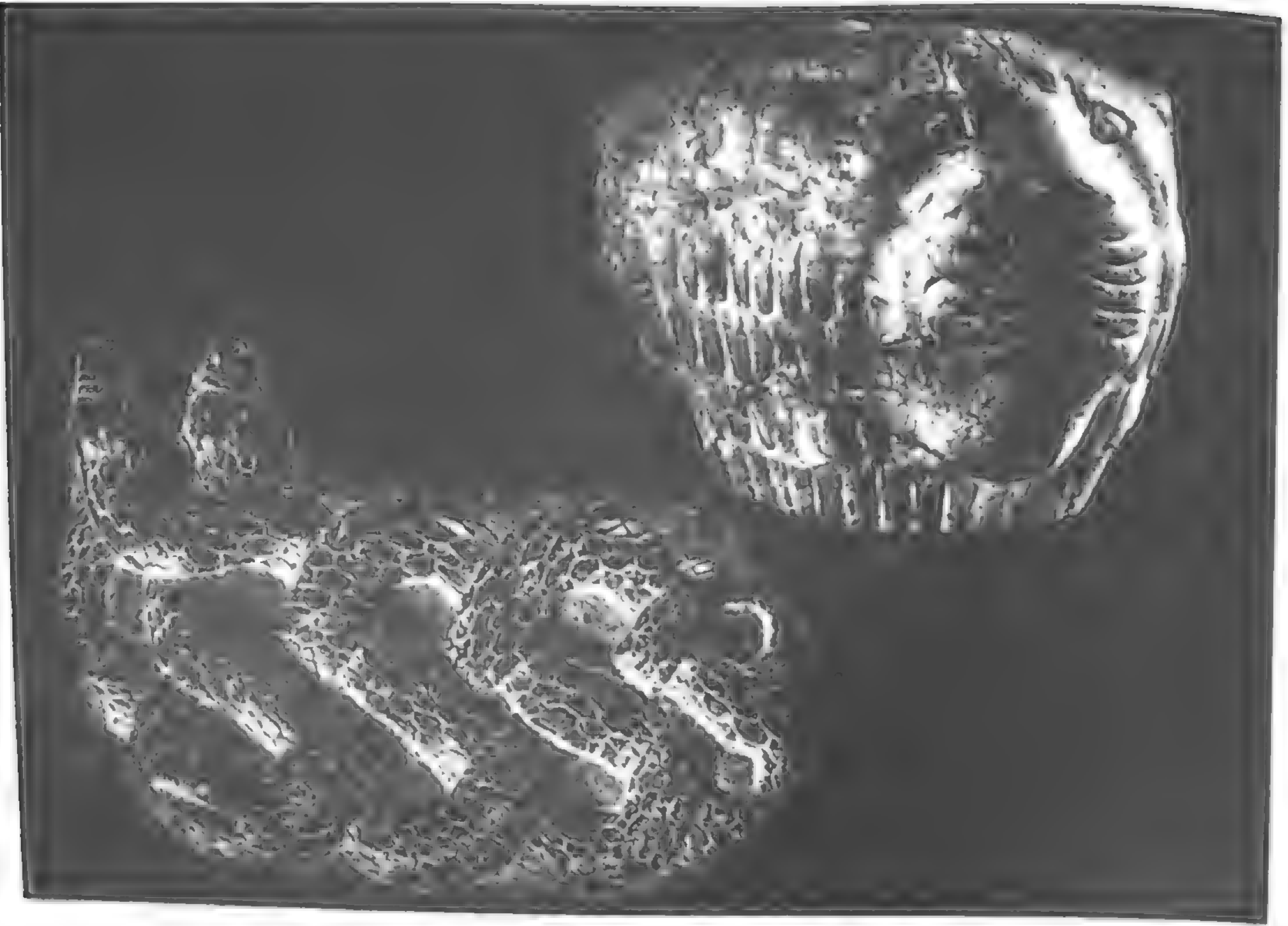


في الايام التي سبقت عهد سرجون كان
 لشعبه يبيع ، ان يبيع سلالا صفرا (يشخص
 به نفسه) عند قدم مرش الآله . اما الان
 فانه يوقع ان يحضر بشخصه الى الهه وان
 يقدم صلته مباشرة . صحيح ان الشقاء
 يحيطون به غير ان التقوى قد أصبحت اجرا
 كثيرا بشكل مؤكد . ان تصور الالهة في
 شكل بشري ، وان غدا الان قاعدة ، الا انه
 لم يستبعد كليا استعمال الاشكال الرمزية .
 فالى هذه الروح المحافظة نحن مدينين بجملة
 من الفطع الجميلة من النماذج ، من امثال
 الثيران ذات الرؤوس الادمية التي ذكرت
 قبلا ، والمنحوتة نحنا مجسما ، وكذلك
 ما يساويها من خطوط الاسود الجميلة
 التي انجزت في نحت ناتئ تقريبا والتي
 كانت في وقت من الاوقات تزين احد
 الاحواض . وهناك خطوط اخرى تزين
 صولجان كوديا .
 فهذه الاعمال تشير الى تقدم مهم في ذات
 الاشكال الحيوانية ، التي صورت حدودها
 بشكل تخطيطي والتي يتعقب ويقتص احدها
 الاخر ، حيث سبق لها ان صورت على
 صولجان ميسلم ملك كيش . ومع ذلك
 فان ما نجده هنا وما يزال حيا ، هي الاساليب
 القديمة للنحت الناتئ على اواني حجرية ،
 وقد تعزز ذلك بزهرية ماء مقدس صورت
 هنا وهي تحمل اسم كوديا . ان زخارف
 هذه الزهرية رمزية كلية ، تتألف من افعين
 التفتا حول عمود يرتفع الى شفة الزهرية
 وكانهما تحاولان ان تشربا من السائل الذي
 يتدفق منها ، في حين يقف تنينان مجنحان
 حارسين خلفهما ، ويمسكان بمخالبهما
 الامامية بعضا ذات عروة في راسها . فهذان
 التنينان لا بد وان يكونا هما الموحيان برهبة

٢٨٩ - نلو : كاس الماء المقدس لكوديا

(القرن الثاني والعشرون ق م) ، اللوفر .



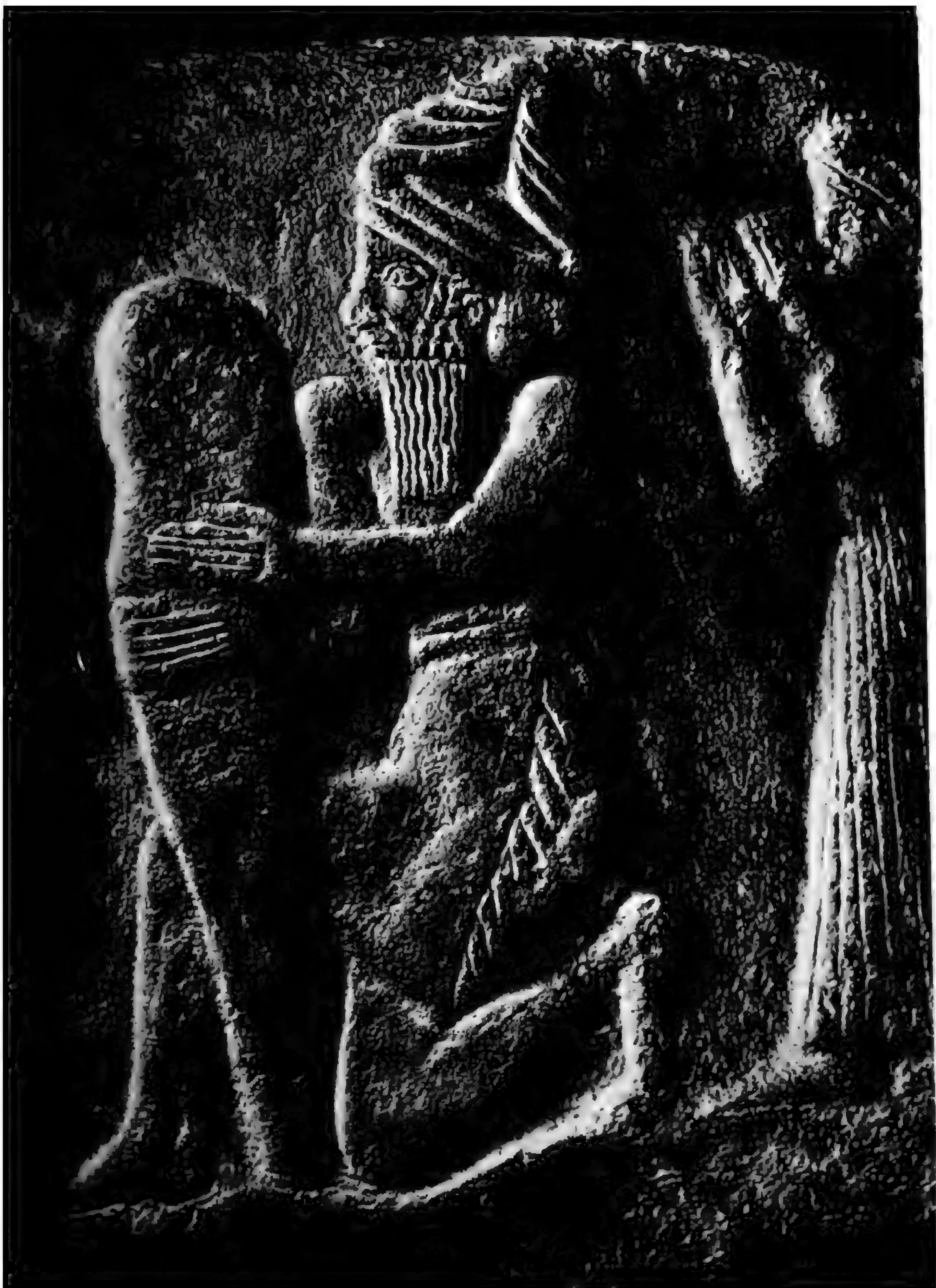


٢٩٠ - تلو (القرن ٢٢ ق ١٠ م) غطاء مصباح متحف اللوفر . ٢٩١ - رأس صولجان لكوديا - متحف اللوفر .

ترجيبة ، لانهما يشركان جملة حيوانات خطيرة في حيوان واحد ، فالنسر يشترك بجناحيه ومخالبه ، والافعى برأسها ، والفهد ببذنه ، والعقرب بذنبها المشبع بالسّم . فهذا الوحش المركب له امتيازات آلهية شامدهامو .

دامحس في الشك في ان هذا هو الحيوان الذي يعزى الى الاله سكريدا ، وعلى هذا فهو يحمي كوديا في ذات الوقت الذي يضمن فيه خصوبة ممتلكاته عن طريق الافعى المتنوبة التي تصعبه . هنا يتوقّر لدينا اصل الصولجان المجنح الذي استعاد فضيلته عبر العصور كشعار نافع . نسبه زهرية الماء المقدس هذه كثيرا

غطاء مصباح نرى فوقه مرة ثانية انعيمين متشابهتين بشكل وثيق الى درجة يصعب علينا ان نتحدث عنهما على انفراد . واذا نحاول ان ننعقب التواءهما يتأكد لدينا وجود انعى ثالثة معهما (رأسها مفقود) . ذلك لان شكل بذنيهما الذي تخيل وصور بشكل جميل ، يؤلف شبكة ذات عيون رخية قوية الى درجة تكفي للصمود امام اي ضغط . فليس هناك من حجر يعير ذاته بشكل افضل لهذه التأثيرات من حجر السيتايت الازرق المخضوضر هذا . لقد كان السومريون الجدد ماهرين الى حد سواء في صياغة المعادن . واذا ما تركنا الادوات والاسلحة جانبا فاننا لن



وبالإضافة الى هذا المنتج الواسع من
الاعمال على المعادن تنبغي الإشارة الى
الدمى الفخارية التي انتجها السومريون
الجدد بمثل هذه الكثرة . فحتى لو اعتبرت
بعض هذه الدمى دون شك مجرد تذكارات
عائلية فإن أخرى كثيرة منها بل في الواقع
معظمها تعد اشياء مندورة واصناما . ومع
ان الالهة الذين مجدوا بتمائيل من الحجر
كانوا قلة ، الا ان عددا لا بأس به من
افراد مجمع الالهة العراقي قد وصل اليها
في صفة دمي فخارية (مثل ذلك انكي ، وبل-
اوو و كولا) ، وكذلك جملة من الشخص
الاسطورية (كلكامش وانكيدو وخمبابا) ،
وصور مواطنين عاديين يتعبدون وايديهم
متشابكة أو يتودون الحيوانات المندورة الى
المذبح . كذلك نجد مناظر للحياة العائلية :
ام ترضع طفلها ، ورجل يوجه نظرة غرام
الى زوجته وهو يضع يده على كتفها ، في
حين اشير الى مظاهر الحياة العامة عن
طريق تشبيه القادة العسكريين وعلية
القوم .

وفضلا عن ذلك فلا يوجد ادنى ريب
في ان بعض هذه الصور يمكن تشخيصها
بالاصنام العبرية التي ذكرت في التوراة ،
والتي ورد ذكرها لأول مرة في قضية سفر
يعقوب وذاحيل سرا من لابان (سفر التكوين
٢١) . فقد حملت راحيل اصنام ابيها او
الصور المنزلية التي لا تستطيع ان ترحل
بدونها . ولا بد ان كانت هذه الاصنام
مصغرة مثل هذه تماما لانها استطاعت ان
تخفيها في حداجة الجمل .

تلو : الواح تعائيل صغيرة .

٢٩٤ - رجل يحمل مغزة . متحف اللوفر .

٢٩٥ - امرأة ترضع طفلا . متحف اللوفر .





٢٩٦ - تلو : لوح تمثال صغير رجل وزوجة (القرن ٢٢ - ٢١ ق م) متحف اللوفر

ميكال ، الترفام ، والقتنه في الفراش ووضعت
لبدة المعزى تحت رأسه وغطته بشوب .
وأرسل شاول رسلا لآخذ داود فقالست
انه مريض (٢٩) . وفي ذات الوقت كان داود
قد حقق هربه (١) . سفر صموئيل الاول :
١٢ ، ١٦) . فهذا المقطع يشير الى ان
الاصنام المنزلية في هذه الحالة لا بد وان
كانت اكبر من المعتاد لانها كانت تعطي ايها
بجسم انسان حين تخفى تحت اغطية
الفراش .

(٢٩) الترفام ، وجمعه ترافيم ، هو الاسم الذي
اطلقته التوراة على الصنم الذي يحتفظ به في المنزل ويكون
بجسم الانسان في بعض الاحيان

كذلك كانت التماثيل السومرية
الحديثة الصغيرة ذات ابعاد صغيرة (اذ ان
متوسط ارتفاع الواحد منها يتراوح بين
ست وثمانى بوصات) ، ولو اننا عثرنا
مصادفة على تمثال كبير بحجم طفل . وقد
اكتشف اثنان من هذه الشاكلة في اور يبلغ
ارتفاعهما اربعا وعشرين وثمانى وعشرين
بوصة بالتتابع ، وكان احدهما يمثل
انكيديو ، والاخر يمثل الهة ذات اناة قوار .
هناك مشهد آخر لتاريخ التوراة يقدم
لنا التمثالان من اور تفهما جليا له ، وهو
هروب داود من نقمة شاول Saul
بفضل ذكاه زوجته ميكال التي خدعت
الضباط الذين ارسلوا لقتله ، فقد اخذت



٢٩٧ - تلو : دمية • جمال (القرن ٢٢ - ٢١ ق م) اللوفر •

المتعبدين تصل الى المذبح مع ضحية حيوانية
كمعزة او نعجة او كبش • لكننا نجد ايضا
استغاثة بعالم تسيطر عليه الجن في هذا الكائن
الهجين الذي له جذع انسان ورأس اسد، وهو
يمسك بمخبيه بطائر قبض عليه توا •

ولقد عرفت التضحية بالدم بانها كانت
من الشعائر الدينية المهمة في الشرق القديم
ذلك ان هابيل كما ينبتنا سفر التكوين ، كان
قد قدم الى الاله بواكر مواشيه • وكان هناك
عدد لا يحصى من التماثيل الصغيرة التي تمثل

٢٩٨ - تلو : دمية وجل برأس اسد

(القرن ٢٢ - ٢١ ق م) متحف اللوفر •





سوف يتضح من هذا الاستقصاء ان السومريين الجدد لم يصلحوا بسرعة الدمار الذي جلبه الغزو الكوتي حسب وانما اضعفوا على بلادهم عصرا ذهبيا جديدا ايضا . ذلك لان المدنية وهي تتعاطم وتتطور قد سارت في تطورها وضاعفت من فتوحاتها . فالقرن الذي اشتملت منجزاته على بناء الزقورات واقامة ثلاثين تمثالا لكوديا لا خشية من مقارنته .

فلقد رأينا ايضا ان رد الفعل هذا ضد السيطرة الاكدية لم يشتمل على تدمير كل شيء قام به الساميون وحققوه في ميدان الفن . ذلك ان السومريين كانوا جد اذكاء بان لا يعيدوا احتساب هذا الدرس . فلقد تراجعت الصرامة القديمة وتغيرت ، وفقدت الكهانة شدتها .

لقد كان هنالك تطور مستمر يأخذ طريقه نحو طريقة للحياة اكثر صفاء ، وكان هذا التطور يسير مسرعا وكأنه نتيجة انتفاضات سياسية جديدة وذلك راجع في هذا الوقت ليس الى البرابرة بل الى هؤلاء الساميين الوافدين من الغرب الذين امكن حجزهم بصفة مؤقتة لكنهم الان اوشكوا على ان يأخذوا بالنار .

٣٠١ - اور : الهة ذات انا ، لوار

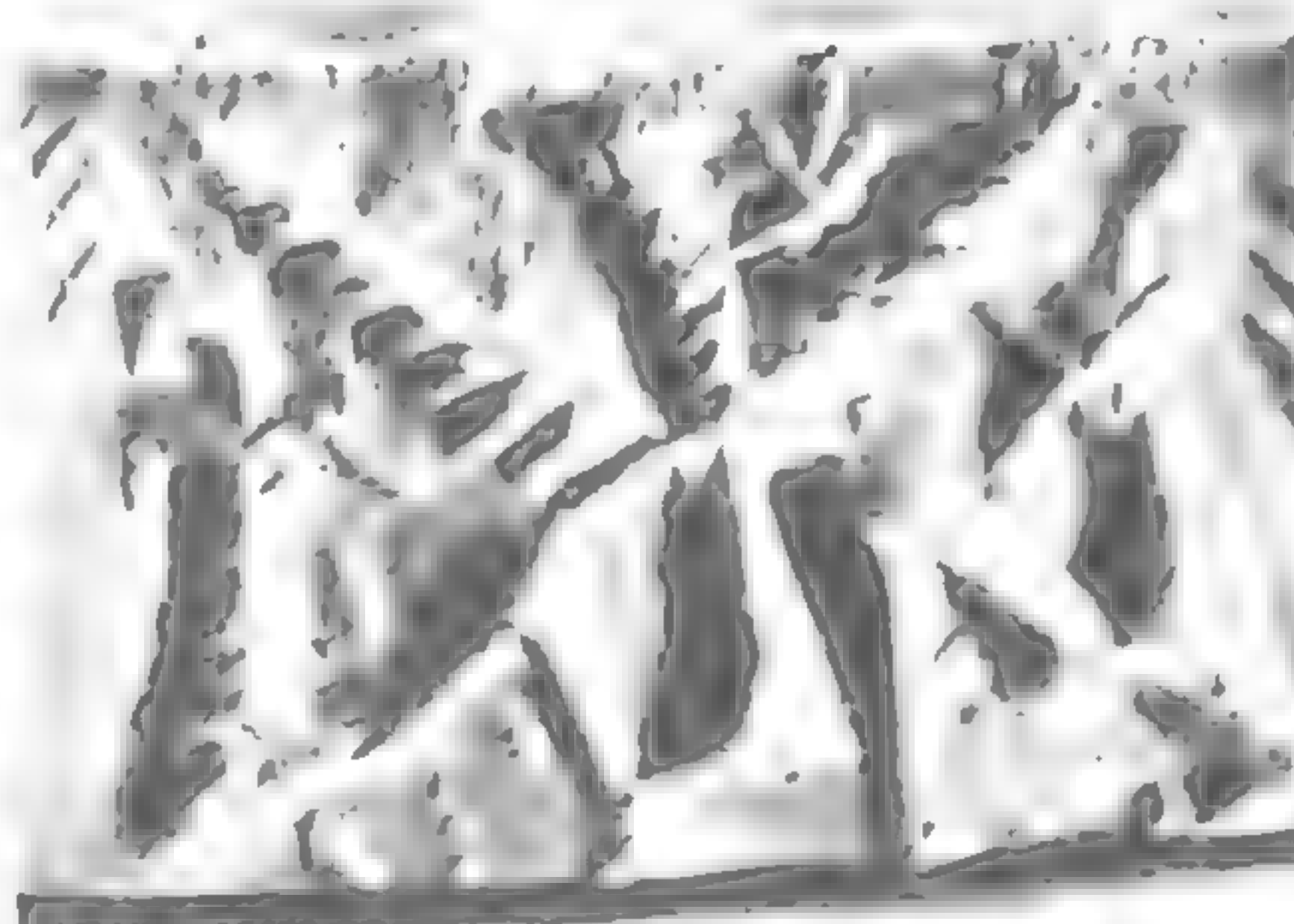
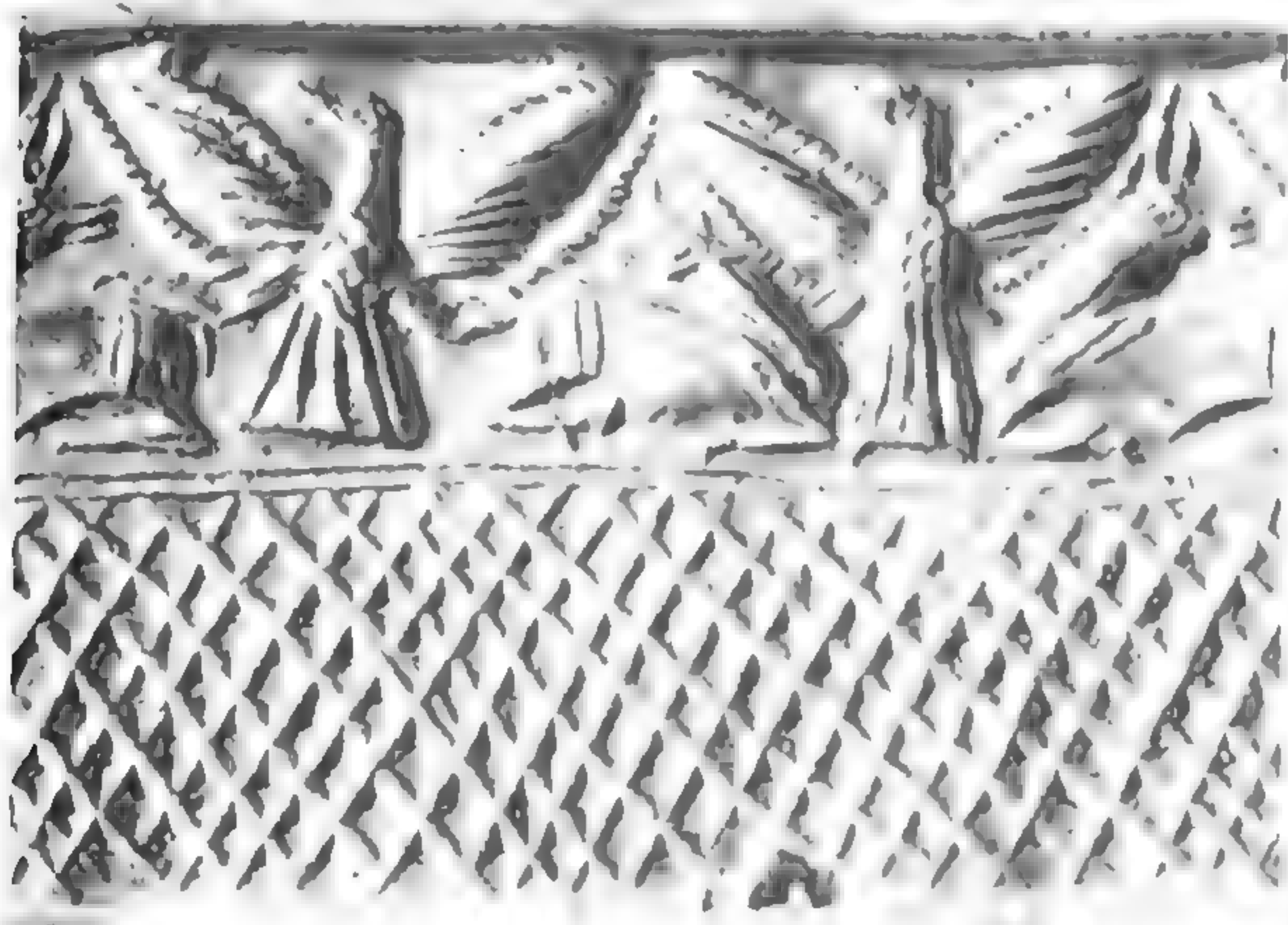
(القرن ٢٢ - ٢١ ق م) .

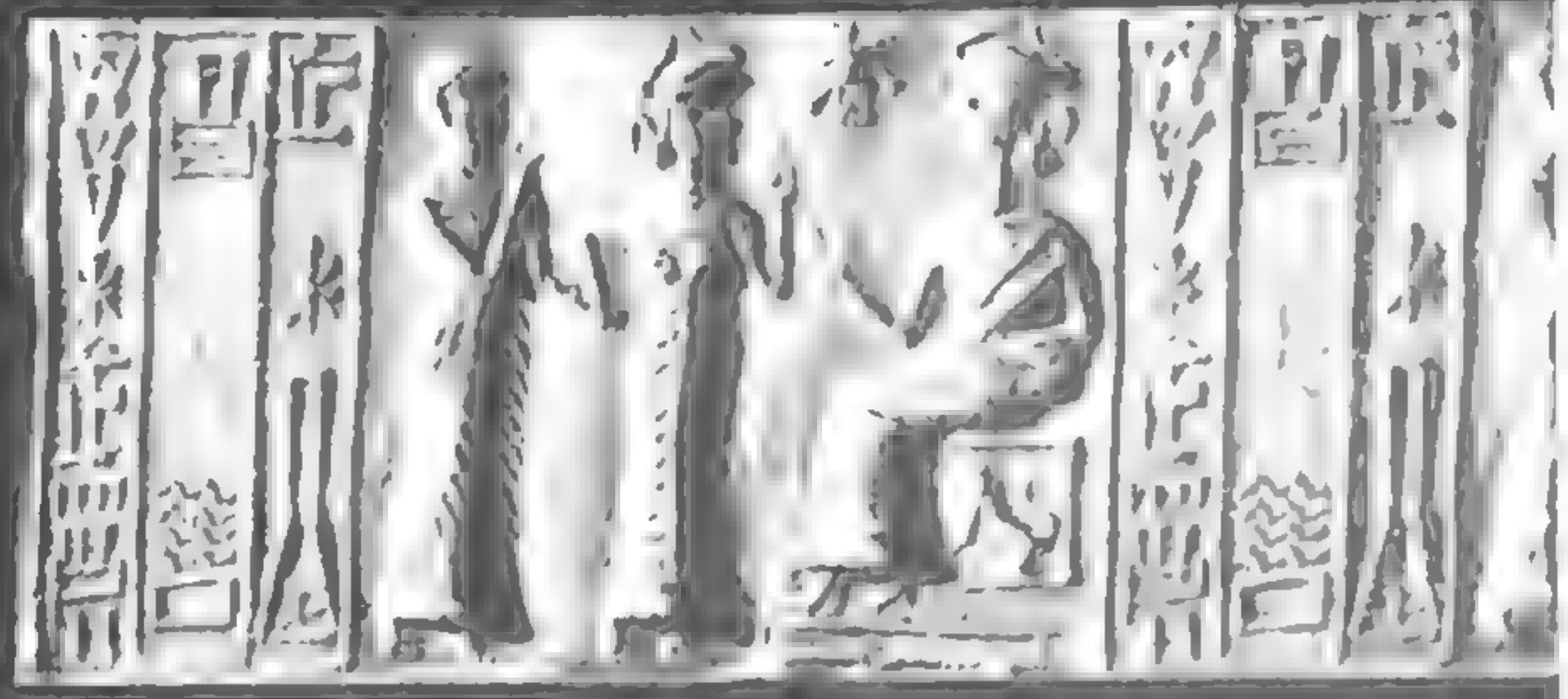
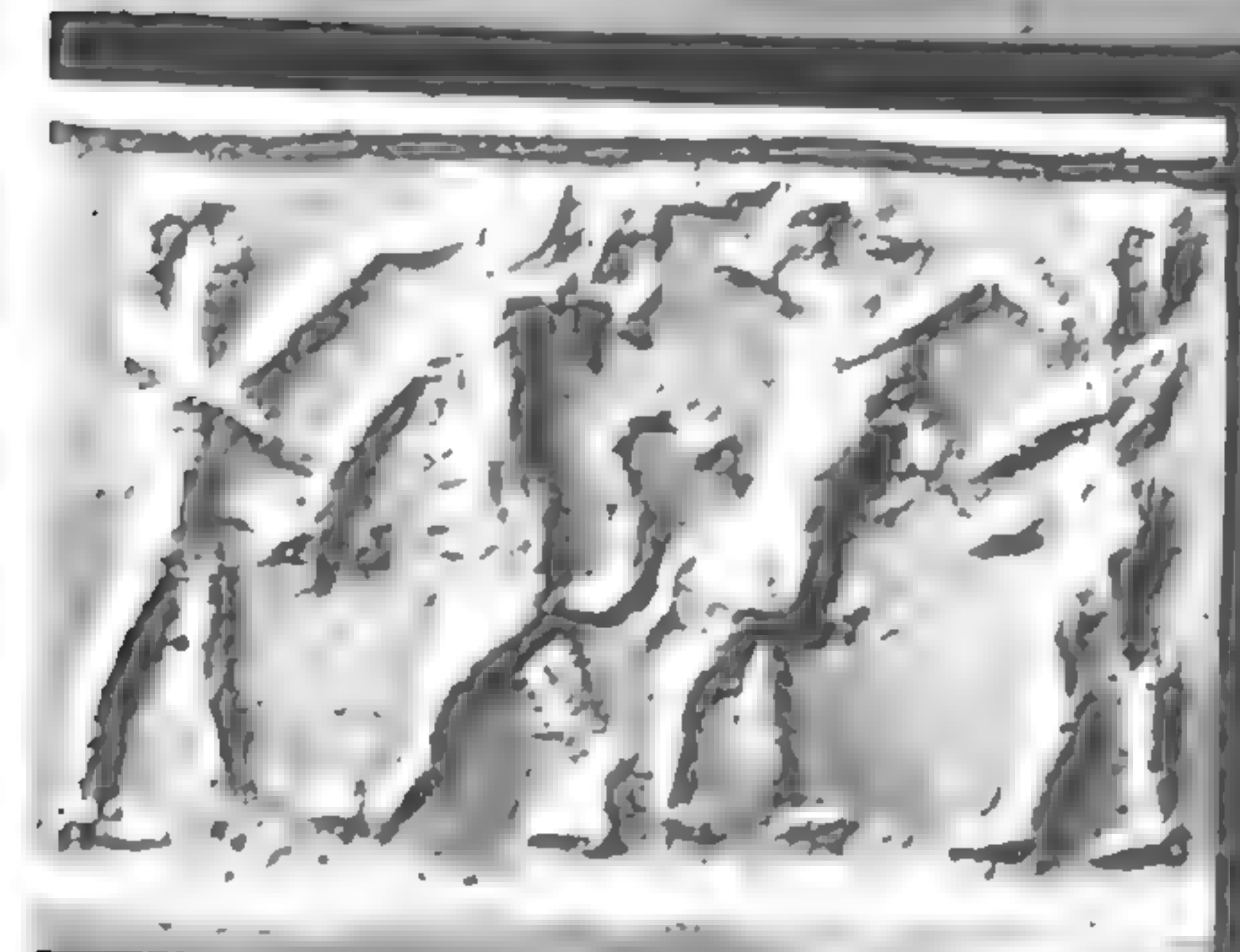
٣٠٢ - راس دمية معبودة (القرن

٢٢ - ٢١ ق م) ، اللوفر .









بصمات اخام من العصر السومري الجديد .

الفصل الخامس

الكويتيون وعودة السومريين الجدد ٢٢٨٥ - ٢٠١٦ ق م	الملوك والعكام والسلالات السلالة الكوتية ٢٢٨٥ - ٢١٢٢	المواقع	العمارة	النحت
وضع غزو الكوتيين ، وهم مجموعة من البدو ، نهاية للامبراطورية الاكدية ، وهيا للسومريين الفرصة لاعادة الطفر باستقلالهم وابتداء العصر السومري الجديد في المدنية والادب . وهو عصر ذهبي حقا عرف باسم عصر السلالة الثالثة في اور ، ومن بين ملوك هذه السلالة اورنمو ودونكي (شلكي) .	حكام لكش كوديا	لكش		تماثيل مسلات
لقد خلف عصر التجديد هذا وراءه خرائب ذات عمارة قوية التأثير تميزت بالزقورات ، والمعابد ، والقصور والمباني الارضية المثيرة . ولا يمكن منافسة مدينة اور في هذا المجال .	اور نغرسو	اور نغرسو	المنازل السفلية في اور نغرسو اوكمي	تمثال اور نغرسو تماثيل مكررة ثيران برونزوس بشرية
وبالاضافة الى العمارات التي بنيت بالاجر والطين ، وجدت تماثيل ذات قوة لا سابقة لها . فمدينة لكش توفر مجموعة من حوالي ثلاثين تمثالا للحاكم كوديا ، يمكن ان تضاف اليها تماثيل ابنه اورنغرسو ، وكثير من المنتجات المماثلة وكانت التماثيل المجسمة والنحسوت الناتجة تظهر المباراة في قابلية النحاتين ، فحيث كانت المنتجات المدنية مألوفة وليس اقل من ذلك اهمية الاختتام الاسطوانية ، والدسي الطينية . ويعدشنا النقش على الحجر والتماثيل الصغيرة عن العصر الذي استطاع فيه الانسان وربما اكثر من أي وقت مضى ، ان يحقق اتصاله بالهته .	سلالة الوركاء الاولى ٢١٢١ - ٢١٢٥ سلالة اور الثالثة ٢١٢٤ - ٢٠١٦ اورنمو ٢١٢٤ - ٢١٠٧ شلفي (دونكي) ٢١٠٦ - ٢٠٥٩ امرسن (بورسن) ٢٠٥٨ - ٢٠٥٠ كامل سن (شوسن) ٢٠٤٩ - ٢٠٤١ ابي سن ٢٠٤٠ - ٢٠١٦	اور اريدو نقر الوركاء اور سوسة اور	زقورة زقورة زقورة زقورة منازل سفلية	مسلة تمثال بلا رأس

الكوتيون وعودة السومريين الجدد

(٢٢٨٥ - ٢٠١٦ ق.م)

الفغاريات	المعدن	الصدق والعاج	الرسم	مصر	بلاد ايجي
				العصر الوسيط الاول ٢٠٥٠ - ٢١٨٠	اوائل حكم سوار الثالث ٢١٠٠ - ٢٥٠٠

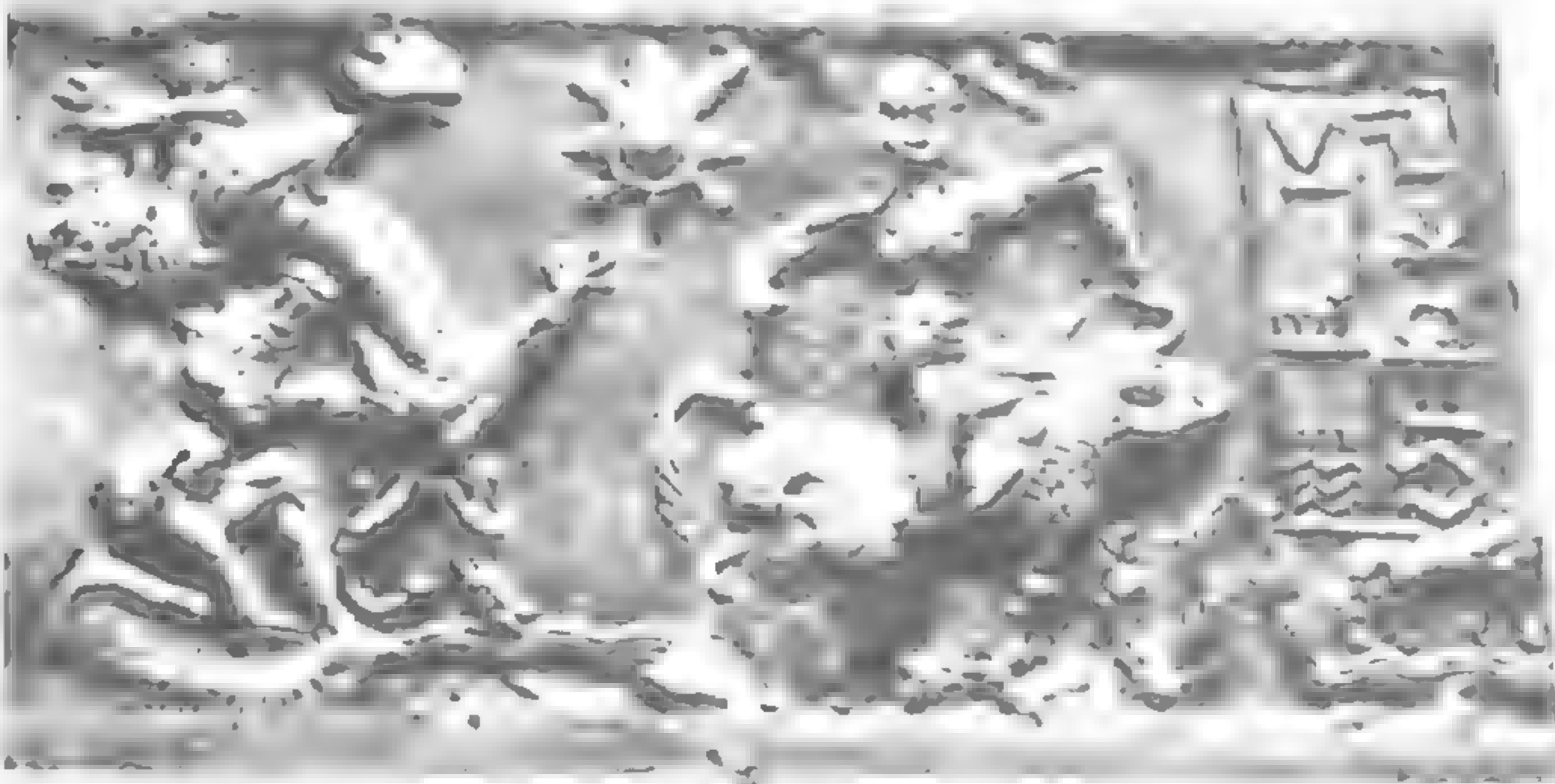
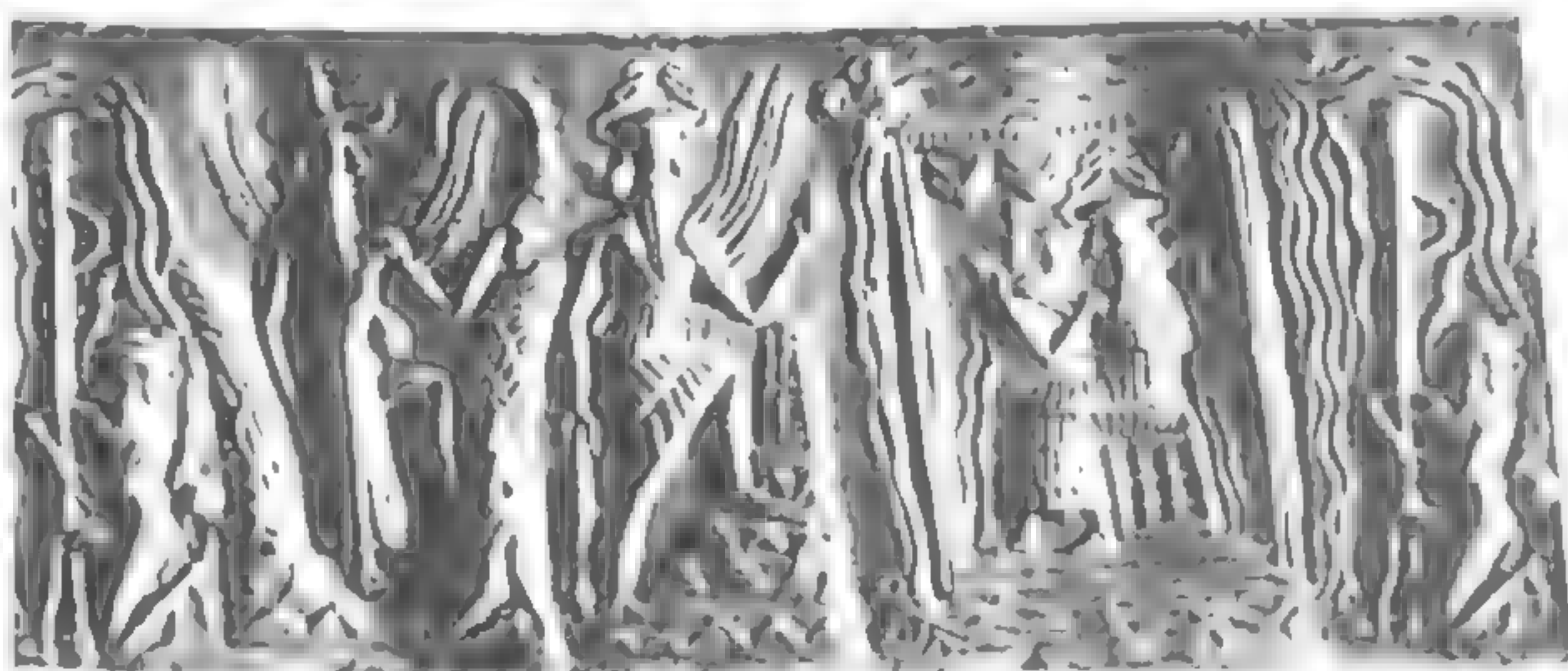
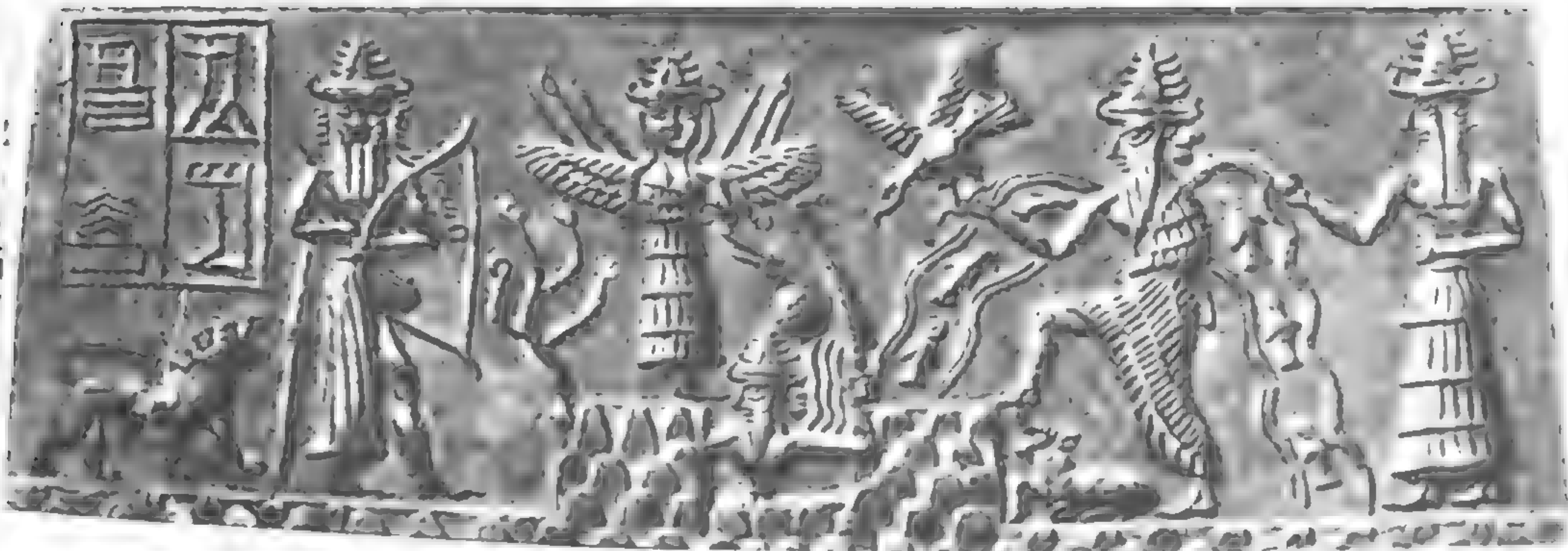
لواح صغيرة مصورة
دمى اسس
الهة راکمة
حملة السلال
ثيران

بورسن (امرسن)

المملكة المتوسطة ١٧٧٨ - ٢٠٥٠	اواسط حكم منوان الاول ١٩٠٠ - ٢١٠٠
---------------------------------	---

دمى اسس

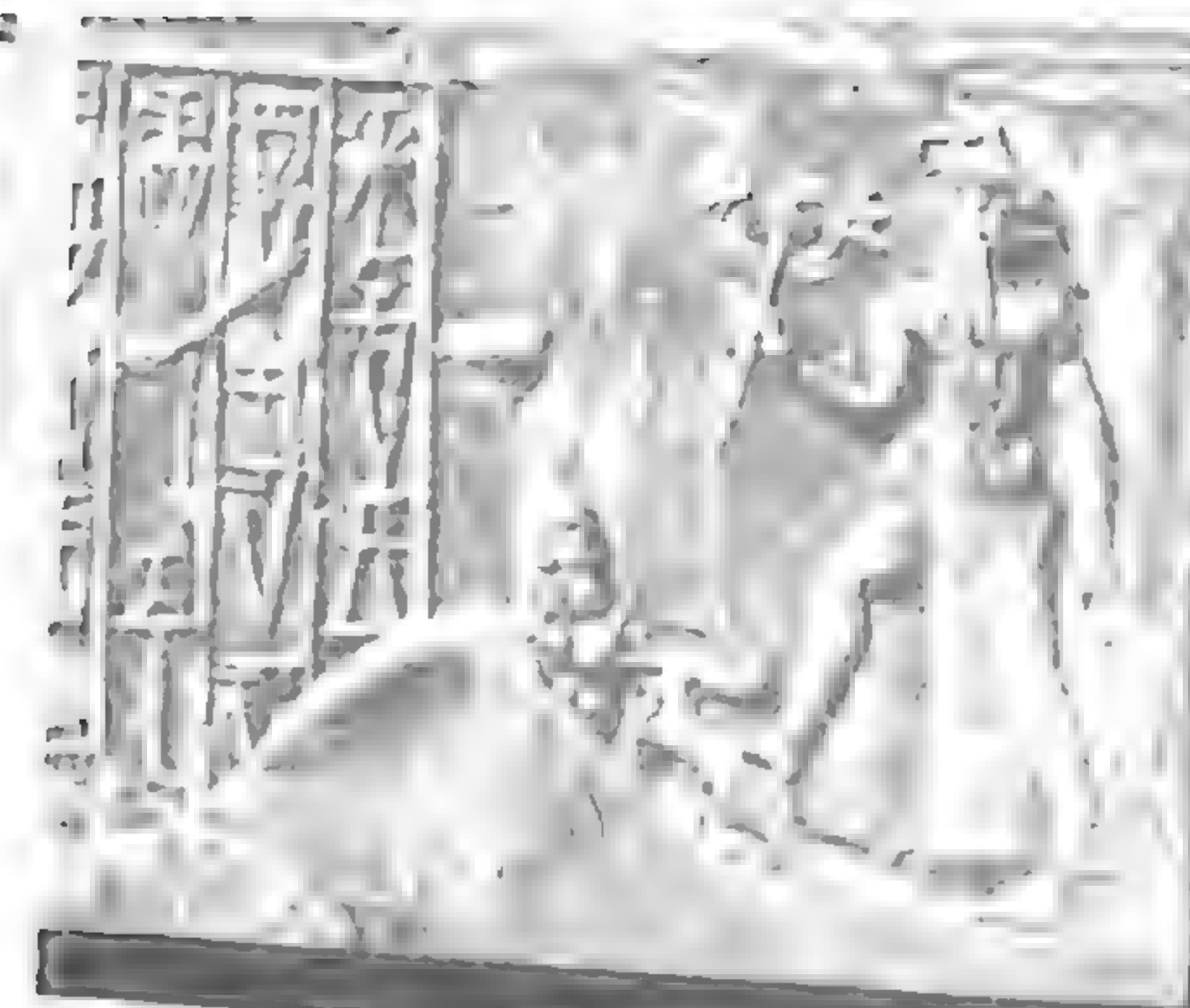




• تصاميم اخام العصر الاكدي •

الفصل الرابع

النحت	العمارة	المواقع	العصور	مسرجون والامبراطورية الاكدية (٢٤٧٠ - ٢٢٨٥ ق م)
اختتام اسطوانية كلكامش ، انكيدو ادا		اكاد او اكاد	مرجون	مرجون الاكدي ، ضابط سامي ، وضع نهاية لسيطرة لوكال زاكيزي ملك الوركسا السومري . وقد اسس سلالة حاكمة ظلت تحكم كل بلاد الرافدين لما يقرب من قرنين .
مسلة اختتام اسطوانية		لكش	ربموش	ولم تحدث هذه الانتفاضة السياسية اي توقف في تطور الفن ، بل ان المزاج السامي - بحساسيته وخياله - استطاع ان يرقق ويروض الخشونة والكهنوتية في الفن السومري السابق .
مسلة جلباب ، تمثال نصفي		اور سوسة ماري براك بير حسين	نرام سن	وقد ظهر ذلك جليا في رأس برنزي سن نينوى ، وفوق كل شيء ، في مسلة نرام سن المحفولة في متحف اللوفر ، والتي نجد فيها ان مشكلة الحديث عن احد المكاسب العسكرية قد حلت بطريقة تختلف عن مشكلة مسلة المعبران التي هي اقدم منها .
اختتام اسطوانية مجموعة دي كلرك	قصر	ادب اشور اور ماري	شاركليشاري واخر الملوك	لقد ترك الاكديون طابعا لا يمحي على النحت المجسم ذلك ان تقليدهم قد حافظ على ذاته خلال المرحلة السومرية الجديدة التي اهبطت ذلك ، بل حتى الى العصور التي عاصرت حكم سلالتي ايسين ولارسا .
رأس رجل رأس امرأة اختتام اسطوانية اختتام اسطوانية			غزو الكوتيين ونهاية السلالة الرابعة	في هذا الفيضان الفني العظيم ، يحتل النقش على الحجر مكانة مرموقة لان الاكديين انتجوا لنا طائفة متعددة من الالهة النشطة ، صورت بغنى في التفصيل غير ان تفسير هذه المشاهد الفاضة يبقى غير مضمون بصفة حقيقية .
				فما عدا اسطورة كلكامش وايتانسا ، يندر ان يلقي التقليد الادبي اي ضوء على فن التصوير الديني الذي وجد له تعبيرا فيه .



بصمات اختام عمر لارسا وسلالة بابل الاول

الفصل السادس

النحت	العمارة	المواقع	ملوك وحكام	عودة العموريين والسيطرة البابلية ٢٠١٦ - ١٥٩٥ ق م
اختتام اسطوانية كلب سوموايلو رأس كبش	قصر نوادة	لارسا لكش اور	سلالة ايسين ١٧٩٧ - ٢٠٢٢ سلالة لارسا ١٧٦١ - ٢٠٢٢	يشير سقوط سلالة اور الثالثة الى نهاية العصر السومري الجديد . وهكذا غدت بلاد الرافدين خاضعة للمرة الثانية للحكام الساميين هم سلالات ايسين ولارسا ، وفوق كل شيء حمورابي (١٧٩٢ - ١٧٥٠ ق م) ملك بابل واخيرا تشرق مرحلة جديدة عظيمة من المدنية ، وتؤدي احوال الرفاه الى ظهور فن عظيم مزدهر .
رأس حمورابي شريعة حمورابي		سوسة	حمورابي ١٧٩٢ - ١٧٥٠	لقد انتجت الاعمال العظمى في كل ميادين النشاط البشري والابداع الفني . لقد غدت ماري مصدرا لا ينضب بتصورها التي كانت تشمل ثمانية اقدسية وتصف . ومثل ذلك غدت ايضا كل مدن اشنوناك واشجالي بمعابدها الفخمة ، ومساكنها الخاصة .
	معبد نيسابا وخانسي قصر معبد عشتار - كيتوم	حرمل اشنوناك اشجالي	حكام اشنوناك	وتبين التماثيل المديدة التي اكتشفت في ماري ، ان النحت بقي ضمن التقليد السومري (يشتوب ايلوم) ، غير ان النحاتين لم يكتفوا غرباء عن الصفات السامية من امثال ابهة الملابس واناقتها (ايدي - ايلوم) . وتؤكد الرسوم الجدارية في ماري ، هذا الاتجاه اذ لا مجال للتساؤل عن الاصالة الرفيعة لالهام الفنانين . وكذلك تم تصوير المصنوعات المدنية تصويرا جيدا ، وكانت للدمى البرنزوية ذات الحياة النابضة التي تميز نتاجات الفخار (التماثيل والالواح الصغيرة المصورة) . فالحياة اليومية ، ومناظر العبادة الدينية ، والحوادث الاسطورية ، اي ان كل واجهة من المدنية تشاهد في الفن ، الذي جعل هؤلاء الناس ، والالهة ، والحيوانات التي عاشت في الالف الثاني قبل الميلاد ، تسمو قريبة منا .
تماثيل		ماري	ملوك اشور شمسي ادد	لقد سيطر على العصر كله ، حمورابي ملك بابل ، الذي خلده شريعته . فسير ان حكمه ، كما نعرف ذلك الان ، كان ابعد من الصفة الانسانية ، لانه استعمل السيف بعرامة خالية من الرحمة .
تماثيل		بابل	امرام وملوك ماري بوزور عشتار	
تماثيل اختتام اسطوانية تماثيل	معبد داکان	ماري	ايدي ايلوم	
		ماري	ايشتوب ايلوم	
		ماري	نوار مير	
	معبد شمس قصر	ماري	يحدون ليم	
تماثيل		ماري	يسماح ادد	
الهة تشم زهرة رأس معارب قوار	قصر	ماري	زمريلم	

الفصل السادس

الآخري . لقد كان حمورابي بفضل حكمه الذي امتد أكثر من أربعين سنة، وعبقريته في ميدان الدبلوماسية والقيادة العسكرية ، التي تحدثت لنا عنها السجلات الملكية في مدينة ماري ، كان حمورابي هذا هو روح هذا المشروع، وقد حقق النجاح الكامل في ذلك . وكان أحد نتائج هذا التغيير هو اختفاء السومريين بشكل حاسم ونهائي من المسرح السياسي .

من المعتاد لمؤرخي الفن القديم حين يصلون إلى هذا العصر ، أن يسردوا شواهد الحضارية ، وذلك عن طريق ربطها جهد استطاع - مع مختلف السلالات الحاكمة التي سلف ذكرها . فهكذا ، وعلى هذه الشاكلة ، قد يقال مثلاً بأن مثل هذا النتاج من الفن ، يعود إلى عصر إيسن - لارسا ، أو أنه يحمل طابع سلالة بابل الأولى . وفي الأيام الأخيرة تحدث المستشرق الأمريكي كوتسه Goetze حتى عن عصر ماري . ومع ذلك فإن مجموعة من الخبراء البارزين من بينهم هنري فرانكفورت قد اعترفوا بعدم قدرتهم على تمييز فن عصر حمورابي ، أو فن خلفائه ، عن فن عصر إيسن - لارسا الذي سبقه ، إلا بعد أن أعانتنا النصب التي تحمل كتابات ، على تحديد تاريخها بدقة .

ويشارك مؤلف هذا الكتاب في هذه الآراء . ومع ذلك فإن عدم التاكيد هذا يعضي بعيننا ليعين لنا الوحدة الملموسة لهذا الفن ، وهي وحدة ناجمة عن حقيقة أن المنطقة برمتها كانت مأهولة بذات الشعوب . فالفروق قائمة حقاً ، ولكن لا يمكن اكتشافها إلا عن طريق الاستقصاء الدقيق ، وأنها تكمن عادة في تفاصيل أعمال متشابهة بصفة إنسانية . فحين يتم تناولها بهذه الطريقة يمكن أن

تعزى بصفة اعتيادية إلى خصائص مزاجية محلية، وإلى الإقليمية ، ذلك لأنها لا تتعارض والاتجاه الإبداعي العام ، والذي هو سامي بطبيعته بشكل جوهري ، حتى وأن دخلت البقايا السومرية فيه هنا وهناك . وكذلك لم يتجاهل الآموريون كل كيان النتاج السومري الحديث ، بل على العكس من ذلك أنهم لم يتبنوه فحسب بل استفادوا من قدرته ونقلوه إلى مرحلة أبعد .

والواقع أنه لا توجد ثغرة ظاهرية في حضارة العصر ، بل في الآخري تطور ثابت وتقدم متواصل في ميادين كثيرة . ذلك أن قصر مدينة ماري الذي يغطي منطقة مساحتها أكثر من ثمانية أفدنة ونصف الفدان (٤٠) قد عد في وقته من عجائب العالم . لقد طلب ملك أوغاريت إلى الملك حمورابي أن يقدم ولده إلى زميريلم حاكم ماري ، كيما يستطيع الشاب أن يظفر بأذن لزيارة القصر وتوسيع مداركه . فلقد تم توسيع القصر ، وهو عمل عدة أجيال ، مرة وأخري كيما يلبي المتطلبات الجديدة . وكان ترتيبه على غرار البيت السومري النموذجي ، مع ساحة داخلية مكشوفة ، يتم الخروج منها عن طريق عدة غرف إلى الخارج . ولكن البيت هنا قد تم تناوله في نطاق أوسع جداً وكرر مرة وأخري . وبمرور الزمن أصبحت هذه الوحدات المعمارية الكبيرة المتشابهة تؤلف مدينة بعد ذاتها ، ضمن مدينة ماري .

هنا كان يقع قلب المملكة، بمراكز القيادة التي يعقد فيها الملك الاجتماعات ، كما كانت للموظفين دوائرهم الخاصة، بالإضافة إلى منطقة مقدسة تشمل معبد القصر مع أقسام خاصة للبلاط ومرافق السكن خارج المبنى ، كالمطابخ والمشاغل والمخازن .

(٤٠) هذه المساحة تعادل أربعة عشر فداناً مربعاً

ونصف الفدان



٣١٧ - ماري : قصر زمريليم (القرن الثامن عشر ق.م) .

ساكنوها ايام السلم ، ولا سيما خلال موسم
الصيف ، ان يستمتعوا فيها ببرودة
الاماسي والليالي ، وان يستعملوها ايام
الحرب بمثابة نقاط مستشرفة يستطيع
الدافعون منها ان يسيطروا على اية قوة
مهاجمة ويوقفونها عند حدها .

لقد صمم القصر بأسواره الكبيرة
المشيطة باللبن وبوابته المفردة ، على شكل
حصن يستطيع عند الحاجة ان يصمد امام
الحصار . وكانت السطوح المتفاوتة الارتفاع
توفر فراغات مكشوفة واسعة يستطيع

اكتشاف مدينة ماري وسبراغوارها

في صيف سنة ١٩٢٣ واناء حفر قبر في تل الحريري على بعد حوالي سبعة اميال من البوكمال في الاراضي السورية على الضفة اليمنى من نهر الفرات ، كشف الاعراب عن تمثال مشوه له سمته السومرية بشكل مميز .

وبمبادرة من رينيه دوسو

R. Dussaud

ومصادقة من هنري سيري H. Seyrig مدير دائرة الآثار القديمة في سوريا ارسلت بعثة من باريس لسبر اغوار تل الحريري .

وفي كانون الثاني سنة ١٩٢٤ ادى اكتشاف دمي تحمل كتابات الى تشخيص موقع مدينة ماري القديمة .

اجريت التنقيبات في سنة مواسم متعاقبة ، من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٢٩ وبعد ان توقف العمل خلال الحرب العالمية الثانية ، استؤنف ثانية باذن من الحكومة السورية في سنة ١٩٥١ وقد انجز في مدى اربعة مواسم حتى سنة ١٩٥٥ .

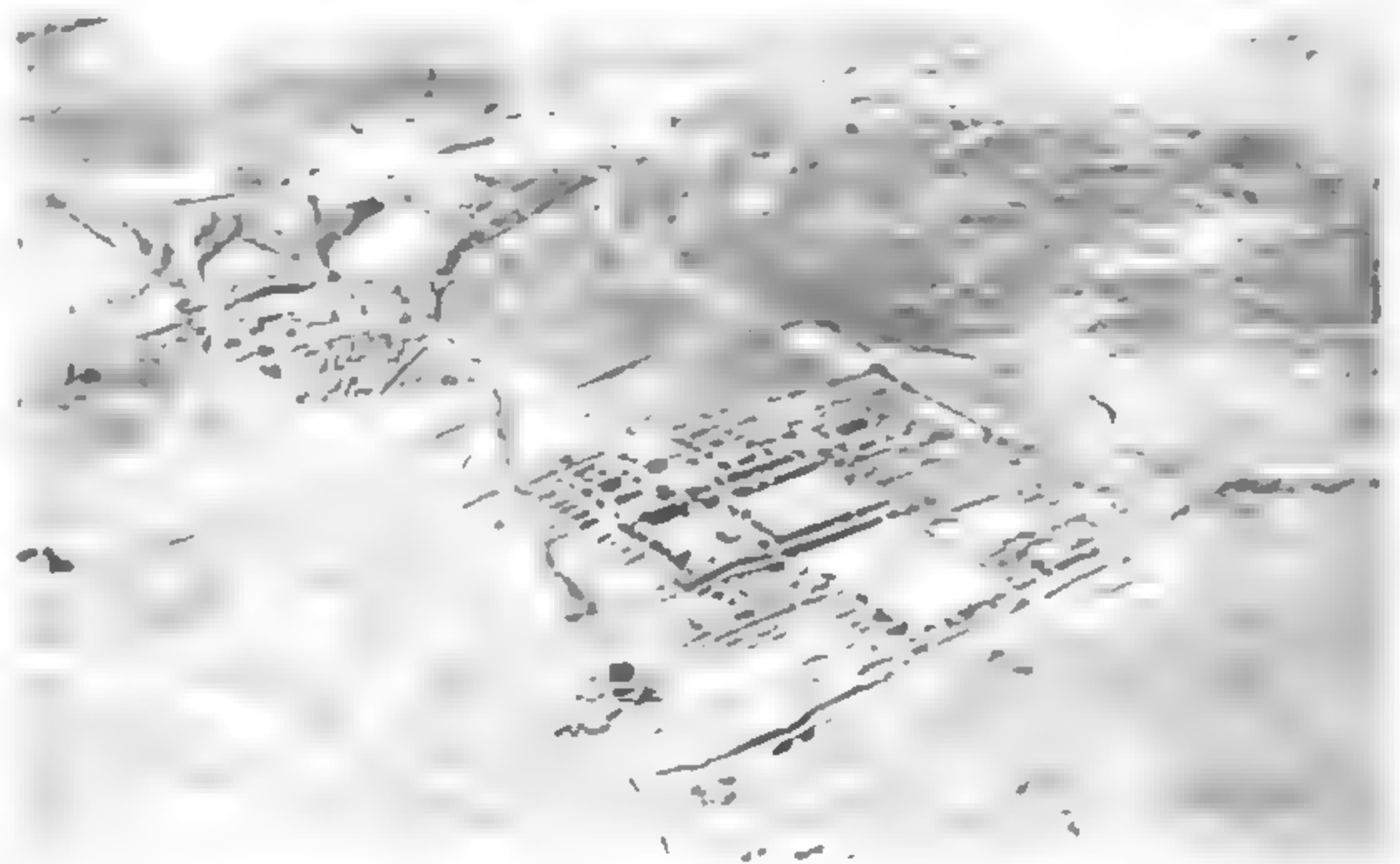
فمن التل او الرابية التي حافظت على سرها مغلقة لاجيال لا تحصى برزت عاصمة كبرى ومعهها حضارة تميزت بعصرين حاسمين اولهما في اوائل الالف الثالث قبل الميلاد (العصر الذي سبق سرجون) والثاني في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد (العصر الاموري) . وبعد تقلبات كثيرة فقدت ماري استقلالها وزالت نهائيا على يد حمورابي ملك بابل . فقد احتلت المدينة وتم تدميرها في حدود سنة ١٧٦٠ قبل الميلاد .

وفي الاخير شيد الاشوريون لهم مقرا عسكريا هناك وكانت نتيجة ذلك ان تدنت ماري الى مدينة ريفية غير مهمة .

وبالتعاقب تم الكشف عن المعابد والقصور ومساكن السكن والمقابر . وقد عثر في الخرائب على عدد لا يحصى من النصب التذكارية واعمال النحت بصفة خاصة ، والتي بين بان ماري كانت لفترة طويلة احد مراكز الفن السومري .



٣١٨ - ماري دواس تل الحريري قبل النصب .



٣١٩ - منظر جوي للموقع : معبد عنلار والعمر .



٣٢٠ - ماري : تنظيف العصر (اوائل الالف الثاني ق.م) .

- A - MAIN ENTRANCE
- B - MAIN COURT
- C - COURT WITH WALL PAINTINGS
- D - THRONE ROOM
- E - PRIVY CHAMBER
- F - SCRIBAL SCHOOL
- G - STEWARDS' OFFICES
- H - OVEN
- I - STOREROOMS







٣٢٢ - ماري استخراج اسد من معبد دالمان



٣٢٣ - استخراج تماثيل الحكم اسود ايلوم



٣٢٤ - ماري استخراج راس كل احد درجات السلم

ولقد سبق برسوم الجدارية
المعينة التي يعود تاريخها الى أوائل
الالف الثاني قبل الميلاد ، ان كشفت
عن مظاهر لم يحلم بها احد ، من العمارة
العراقية ، فهناك خمسة وعشرون الف
رقيم من الكتابية المسمارية نوالف
السجلات الدبلوماسية والاقتصادية
للمدولة ، تتحدث ليس عن قصة المدينة
وحدها حسب بل عن بلاد الرافدين كلها
في العصر الذي وطف فيه حمورابي اركان
سلطنته بعد سنوات طويلة من المناورات
الدبلوماسية والحملات العسكرية .

استخراج اسد من معبد الاله :

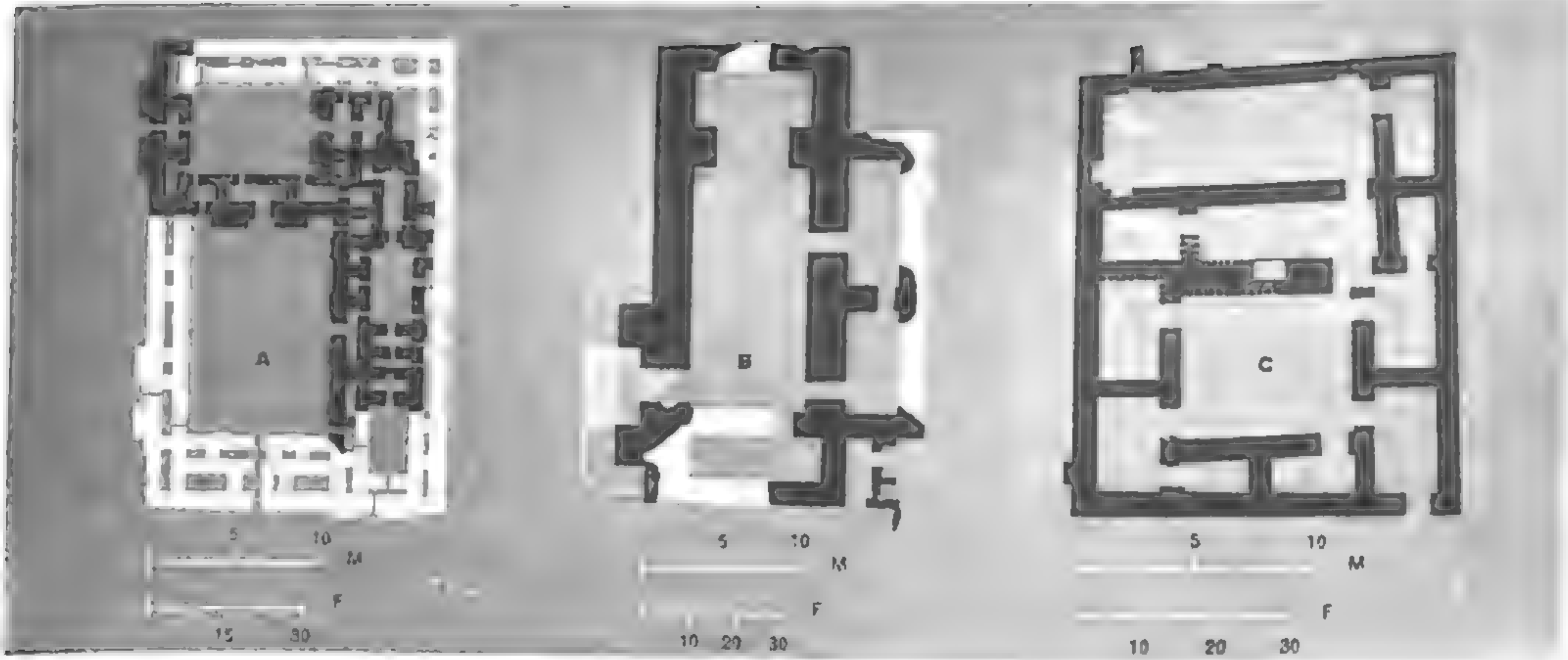
كان معبد دالمان في ماري محروسا
يسرب من اسود مصنوعة من الواج
برنزية دقت فوق اساطين خشبية .
ومن هذه الاسود التي وجدت على
الساحة لم يبق سوى اسار قليلة التي
عمودها ليس الا في حجر ابيض مطعم
بحجر شفاف يبرهن على وجودها . ومع
ذلك فقد وجد داخل المعبد اسنان اسنا
كاملين . وقد تم استخلاصها تحسب
توجيه السيد ف . بيرسون من بعثة
التنقيب في دورا يوروبس . واحد هدين
الاسدين في متحف حلب والاخر في متحف
اللوفر .

اكتشاف تماثيل ايشمتوب - ايلوم :

اكتشف تماثيل هذا الشخص
محافظ ماري في غرفة العرش عند وادي
سلم كبير وادي الى الحفرة . واد الى
مستقيما على ظهره وقد اصاب التماثيل
بثقب طفيف بسبب واد الى اعلاه قد تدهور
شكله . واذ اخرجته اندرة بيانكيس
الى Andre Bianquis

فهو الان محفوظ في متحف حلب .

راس من المهر : على إحدى
درجات السلم الصاعد من إحدى الساحات
الى احد المعابد في قصر ماري ، عثر على
راس من المهر كان سالما بصفه اعجوبة .
وقد سقط على بعد بضع بوصات حسب
تحت مستوى الارض . وهذا الراس
يعود على وجه التاكيد الى تماثيل كبير
لم يعثر مع ذلك على بدنه . وهو الان
محفوظ في متحف حلب .



(ج) تلو : منزل

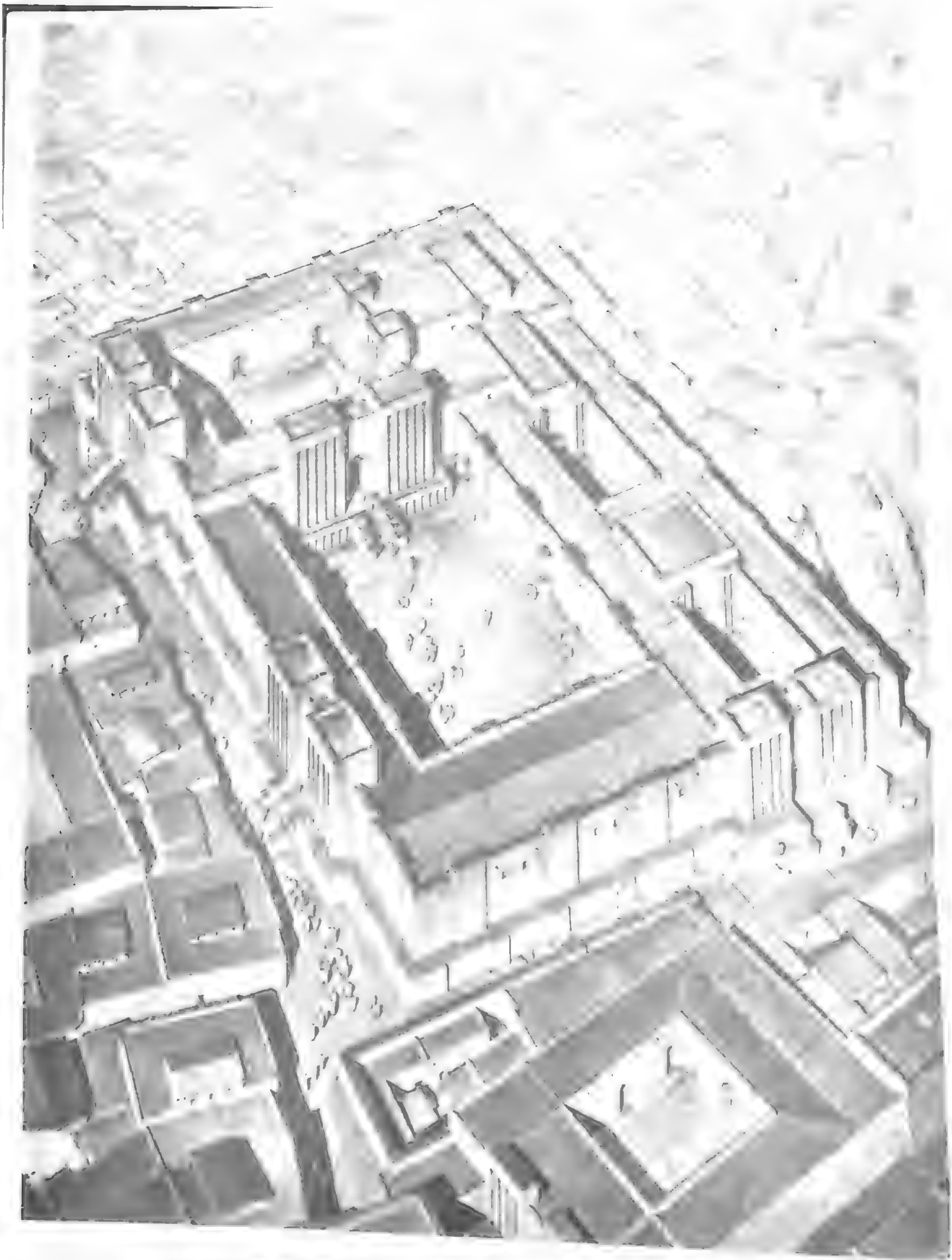
(ب) اشور : احد معابد عشتار

٣٢٦ - (أ) اشجال : معبد عشتار - كيتوم

واقل اتساعا ، الا انها قد خططت او شيدت دون عناية . فلكل واحد من هذه البيوت باب على الشارع ، وغرفة امامية ، والفناء الاعتيادي محاط بغرف . وربما كان يوجد في بعض الحالات - طابق علوي فوق الطابق الارضي . وكما هو الامر في المساكن الكبرى تتألف مادة البناء من اللبن ، ولو ان الآجر كان يستعمل باستمرار كثيرا في الاسس . وكانت الباحة وبعض الغرف تعبد ببلاطات من فخار ناعم الجزئيات . ويمكن معرفة موقع المطبخ بوجود موقد او تنور . وكانت المرافق الصحية مناسبة تماما ، ذلك ان قيعان الغرف والمراحيض كانت تبلط بالقار . وكتنقية اضافية كانت القصور تزود باحواض اغتسال وحمامات ذات ارضية مبلطة . وفي هذا المضمار لم يكن ينقص قصر مدينة ماري شيء مرغوب فيه . ذلك لان كل مباحج الحياة قد توفرت فيه ، بل الواقع انه لا يوجد قصر ملكي ولا قصر آخر كامل المعدات مثله . كذلك لا يوجد قصر آخر تمت زخرفته بافراط ، ولا قصر آخر ، في اية حالة ، انتج مثل هذه الكثرة من التناجيات كالتماثيل والرسوم . ولما كان قصر ماري انجازا لجملة

ويتطابق مع هذا التطور الذي طرأ على المقرات الملكية ، تطور اصاب المعابد . ويقع احسن مثل لهذه الاماكن في «اشجال» ، وكان قد خصص للآلهة كيتوم . ولما كانت المعابد تعتبر مساكن للآلهة فقد كانت تصمم على منوال القصور . فهي تؤلف مبنى ، كما تعني ، يتكون من ساحة محاطة بغرف . غير ان مخطط القطاع الذي يستعمل كمقر خاص للاله يتلاءم مع المخطط العام المنظم بشكل دقيق . فنحن نجد فيه دوما خلوة غير عميقة ، في ظهرها حنية كانت تشير الى الموضع الذي يوضع الصنم فيه . وكانت تتقدم هذه الخلوة في الغالب ، خلوة امامية تأخذ شكل غرفة ايضا تقع عرضا وتنتفح على باحة في زاوية قائمة بالنسبة اليها . ففي المخطط البابلي النموذجي تكون كل المداخل ، بضمنها المدخل المؤدي من الشارع ، بامتداد ذات المحور . ولذلك لا يكون امام المتعبد - بعد ان يجتاز العتبة - الا ان يسير بذات الاستقامة ، حتى يصل الى قدس الاقداس (الذي كان يقع في ظروف اخرى في الجهة الشمالية) .

ولسنا بحاجة الى القول بان بيوت السكّن لاهل المدينة ، كانت اكثر اعتدالا



ولا قصر آخر ، في اية حالة ، انتج مثل هذه الكثرة من التمايزات كالتماثيل والرسوم . ولما كان قصر ماري انجازا لجملة سلالات حاكمة ، فقد كان معاصرا لعصر ايسن - لارسا ، وللعصر البابلي معا ، ولذلك كانت له اهميته الاستثنائية .

واذا ما اخذنا جملة الاكتشافات التي اجريت قبل الكشف عن عاصمة الفرات الاوسط ، فاننا نستطيع ان ندرك المدى الذي اتسعت به معلوماتنا عن طريق هذه العاصمة . فاحسن ممثل للمجموعة المبكرة من اللقى ، هو التمثال الصغير للآلهة باو الذي وجد في اور ، والمنحوتات التي يعود اصلها الى اشنوناك ، والتي اكتشفها موركان في سوسة ، وتلك التماثيل التي اخذت من مدينة ماري الى بابل كفنائم حرب ، وقد اكتشفها كولدوي في المدينة الاخيرة .

اما المكتشفات الاخيرة فبينها تمثال ايشتوب - ايلوم ، وتمثال مقطوع الراس لايدي - ايلوم ، وكلاهما من حكام ماري ، والرأس الابيض للمحارب ذي واقية الذقن ، وفوق كل ذلك الآلهة ذات الزهرية الفوارة ، والتي تعد واحدة من انفس كل التماثيل العراقية . وهناك ايضا جملة من رؤوس سفيرة لرجال يحملون المعزات الصغيرة ، عليها في معابد وسط المدينة . فهذه الكمية الجديدة لم تكتشف الا قبل حوالي عشرين سنة خلت حسب . وفي ضوء هاتين المجموعتين المتتاليتين من اللقى ، يمكن الوصول في الوقت الحاضر الى نتائج عامة .

٣٢٨ - اور : الآلهة باوو المتحف العراقي

٣٢٩ - سوسة : متحف متحف اللوفر

٣٣٠ - ماري : تمثال ايدى - ايلوم

(اوائل الالف الثاني ق م) متحف اللوفر

٣٣١ - ايشتوب - ايلوم متحف حلب



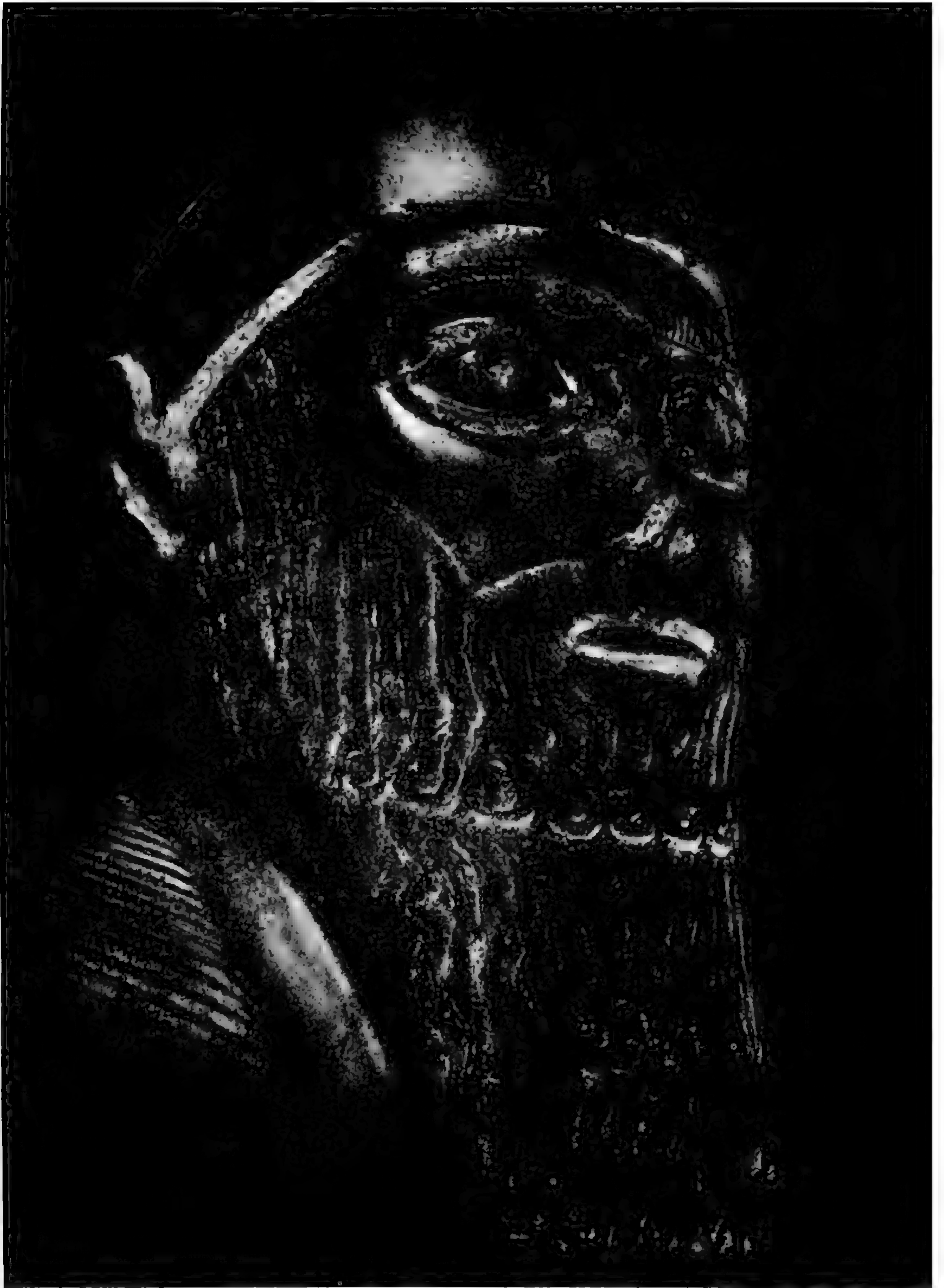




٣٢٢ - ماري : تنظف اسد برنزي يعود الى معبد الاله داجان

المتشابتين ايضا ، على ذات موقف كوديا ،
لكن الوجه ينم عن تعبير بالشدة الصارمة
التي لم تخفف منها اللحية والشاربان اللذان
يغطيان الجزء الاكبر منه . اما ملبسه فهو
بسيط بشكل ملموس لا يتألف ، كما هو
الامر ، من اكثر من قطعة قماش مزينة من

لقد غدا واضحا ، قبل كل شيء ،
ان الاتجاه السومري كان يتباطا في كهنوتيته
وصرامته التي لا تنتهى . فالآلهة « باو »
بثوبها الطويل المخلص تجلس باحتشام
ويداها متشابكتان . بينما يحافظ الحاكم
« ايشتوب - ايلوم » بقدميه العاريتين ويديه



اثناء التنقيبات التي قام بها كولدوي في مدينة بابل ، اكتشف تماثلاً من حجر البازلت في متحف القصر الرئيس لبوخد نصر . وقد عثر على التمثالين مقطوعين الرأس ، غير أن رأس أحدهما سرق من الموقع فحصل متحف برلين عليه . لقد ساعد الرأس الأصلي في متحف برلين ، والذي وضع على جسم من الجص للتمثال الأصلي المحفوظ في متحف اسطنبول ، على إعادة تشكيل أحد التمثالين بكامله .

وبعد أن أعيد تشكيل هذا التمثال ، أثار عدداً من الأسئلة كان من أصعبها حلاً هو : من الذين يمثلهم هذا التمثال ؟ أهو آله أم أمير ؟ ذلك لأن التمثال كان يحمل كتابتين . فالكتابة الأولى تقول عنه أنه « بوزور - عشتار حاكم ماري والكامن ملكاً Milga أخوه » . أما الكتابة الثانية فإنها تبدأ بما يلي : «تورا - داکان حاکم ماري ، بوزور - عشتار الحاكم ابنه ، للآله .. السيد .. الآله ... قد خصص في سبيل حياتهما » . ثم تعقب ذلك تحذيرات قوية ضد أي إنسان يعتدي على التمثال .

فهذا التمثال الذي يرتدي تاجاً له زوج واحد من القرون لأبد وأنه يمثل ، بصفة اعتيادية ، أحد الآلهة . ومع ذلك فقد نارت شكوك جادة بالنظر إلى حقيقة أن هذا الآله الذي شوه اسمه ، قد تم وصفه بالقباب يبدو أنها تتفق بأن يتم تشخيصه بـ « داکان Dagane » أحد الآلهة الرئيسيين في مجمع الآلهة بمدينة ماري . غير أن هذا ينذر تصديقه ، لأن آلهاً مهما كهذا ، قد ارتضى لنفسه زوجاً واحداً من قرنين على تاجه . وعلى هذا فنحن نميل إلى أن نرى في هذا التمثال أحد حكام ماري منح صفات آلهية .



٣٣٤ - ماري : تمثال بوزور - عشتار (اوائل الالف الثاني ق م)

جانبيها الطويل والقصير معا ، بشريط مضفور تم تسريحه وبمناية تجاه الجسد ، ويتدل إلى الخلف قليلاً . فهذا الشكل يختلف اختلافاً حاداً عن التماثيل التي تم بها تشخيص حكام آخرين من ماري ، والتي تبدو مع ذلك بأنها أقدم قليلاً في تاريخها .





يمثل اميرا طويل القامة نحيفها ، ذا مظهر
أرستقراطي فخم . ذلك ان ثوبه الذي يلف
بدنه لفا وثيقا ، ذروة الانسجام الانيق .
ملامح هذا المحارب تحتفظ بذات السمة .
بالشفقتان الرقيقتان اللتان برزتا فوق ذقن
وصير ، تنطويان على ابتسامة خفيفة . فلر
ن هذا الرأس لم يعثر عليه أثناء التنقيب
الذي تم اجراؤه بصفة علمية ، وفي محتوى
أوري مؤرخ لا تشوبه شائبة احتمال خطأ
فيه ، فمن ذا الذي كان يستطيع ان يفامر
بمعزوه الى اوائل الالف الثاني قبل الميلاد ؟
ولو انه انتقل الى يد احد تجار العاديات ،
فان الكثير من الاخصائيين سوف يؤرخونه
بالمرحلة الاخيرة من الفن الهلنستي . قارن
هذا الرأس من ماري مع النحوت الناتئة على
ما سمي باسم « تابوت الاسكندر » الذي
اكتشف في مدينة صيدا ، ولا سيما مع
الاشخاص المعممين في مشهد الصيد . ان
الشبه مدهش . ومع ذلك تفصل بين النتاجين
الف وخمسمائة سنة تقريبا .

٣٣٦ - ماري : معارب ذو قلعه ذئب (القرن ١٨ ق م) متحف حلب

ويرتبط بشكل وثيق مع هذا التمثال،
تمثال « ايدي - ايلوم » الذي عثر عليه في
قصر مدينة ماري . فهو وان كان بلا رأس،

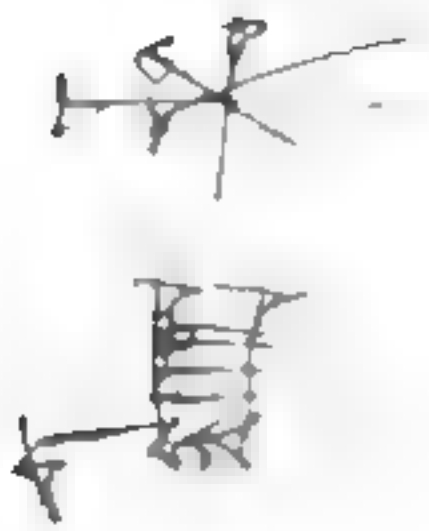


٣٣٧ - صيدا - ما سمي بملعب الاسكندر (العصر الهليني) متحف اسطنبول

٣٣٨ - ماري : معارب ذو قلعه ذئب

- ٣٣٦ -





وعلى الرغم من التشويه الذي تعرضت
له ، فإن هذه الالهة تحتفظ ، مع الزهرية
لحوارة ، بشيء من ذات العتنة . لقد افتلعت
المطعميات من العينين ، وانلف الانف بصفة
سيئة على يد بعض المخربين . ومع ذلك فقد
بقيت ابتسامتها ، وكذلك النونة في ذقتها ،
والصياغة الدقيقة المتقنة للوجنتين .
فلاستدارة البيضوية اللطيفة لوجهها ،
الذي طغت عليه لحدما الخوذة الواسعة ، قد
اشرت بشعرها المصفور الملتوي على كتفيها
اشبه ببنيقة من الفراء . وتمسك الالهة
بكلتا يديها ، بالزهرية الفوارة ، التي
رايناها في حالات معينة ، ويفضل انبوب
يربط الزهرية بخزان ، تفيض بماء الخصب .
واذ يجري الماء الى اسفل ثوبها فانه يغطي
الجزء الاسفل من التمثال بحجاب متموج
شبه شفاف .

لقد كان موضوع الزهرية الفوارة هذا
كبير الشيوع جدا في كل انحاء العراق . ولقد
سبق للسومريين ان اولوه منزلة رفيعة جدا
في حقل الفن . واننا نجد الساميين الغربيين
الان يقتبسونه ، وانهم هم الذين نقلوه الى
الغرب . ويصدق ذات الشيء على موضوع
الحيوان المنذور الذي يقدم الى الالهة . ذلك
ان منظر المتعبد الذي يمسك بين ذراعيه
بحيوان جاء به الى المعبد ، قد تم تصويره
- كما راينا ذلك - على الواح تسبق عصر
سرجون ، وعلى اختام اسطوانية اكدية ،
وعلى التماثيل السومرية الحديثة الصغيرة .
اما في مدينة ماري فقد سجلت هذه الحركة
شعارية في المنحوت الجسم . وهناك حملة

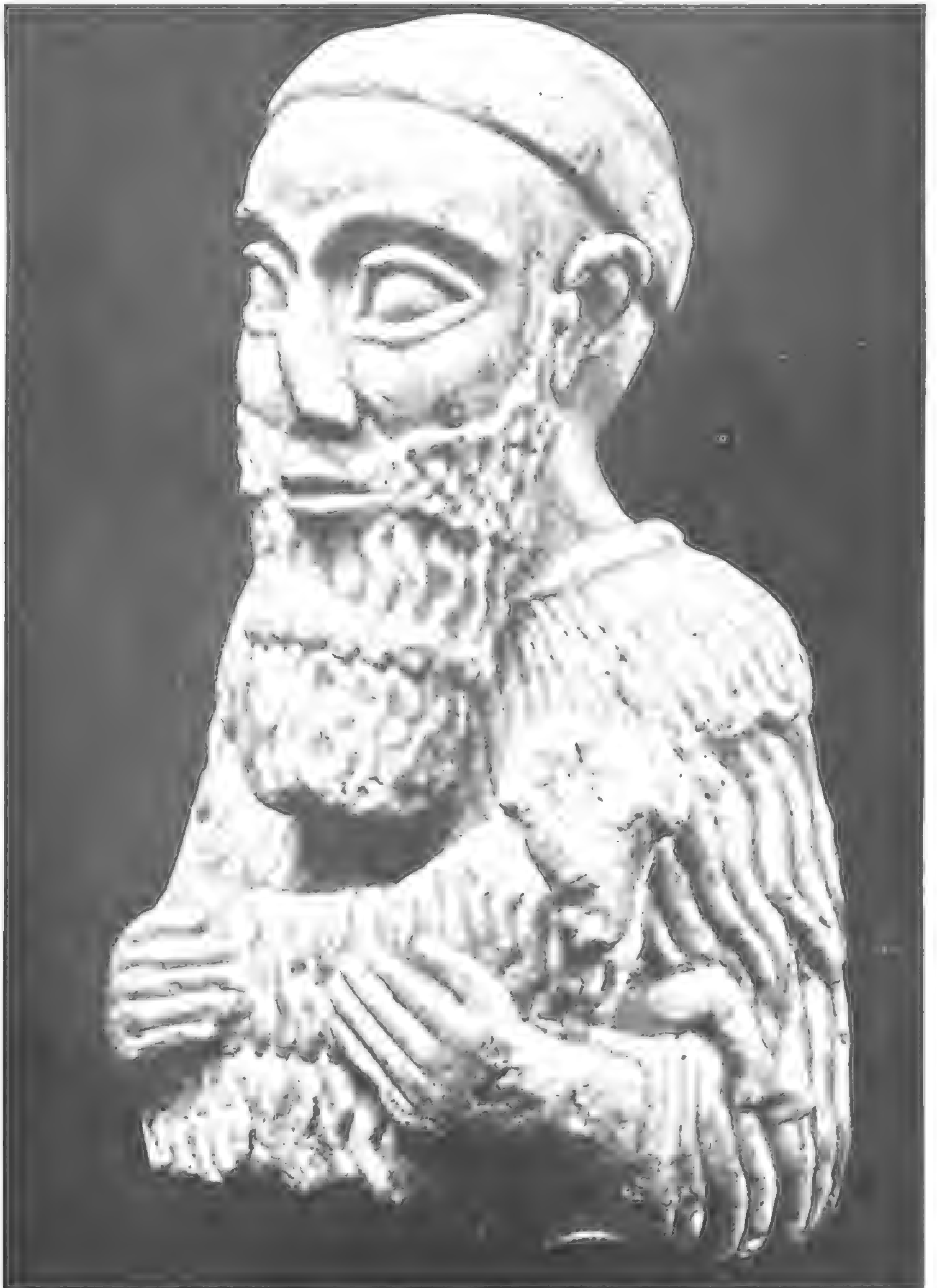
٣٣٩ - ماري الهة ذات زهرية فواره
(القرن الثامن عشر ق م) متحف حلب

٣٤٠ - رأس الهة

- ٣٣٨ -









من التماثيل الصغيرة تمثل متعبدين يضم
الواحد منهم معزة صغيرة بشدة وبكلتا يديه
الى صدره . فهنا يتوفر لدينا تصوير
ناطق عن تردد الانسان من ان يقترب من
اله وهو خالي اليدين ، وتشخيص مدهش
ايضا (ولو ان الاهمية متباينة كليا) للراعي
الصالح في مبكر الفن المسيحي .

لم يكن قصر مدينة ماري متحفا للنحت
حسب . ذلك لان جملة من الغرف والساحات
قد زينت برسوم جدارية واسعة . ولقد
نفذت هذه الرسوم بالصباغ ، ولا بد ان
كانت الوانها الزاهية بهجة للناظرين . انها
لمعجزة ان أي اثر منها بقي سالما بعد ان
تعرض ، كما هو الواقع ، لعنف التخریب
الذي احده البشر ، ولغوائل الزمن الحتمية .
وفي الوقت الذي زينت فيه الاقسام الخاصة
للعائلة الملكية برسوم يتألف معظمها من
اشكال هندسية ، فان القطاع الاداري قد
عهد بتزيينه الى رسامين بارعين بتصوير
اشكال البشر .

لقد كانت مناظر الحرب والتعبيد الديني
بذات الافضلوية ، لكننا اصبنا ايضا لمحات
عن الحياة اليومية في اوضح مظاهرها .
هناك جندي ادمع فكاه في قطعة ذقن اشبه
بذلك الذي وجدناه قبلا على رأس حجري ،
يرى وقد تخرمته السهام لكنه (لم يكن
مستسلما مثل القديس سباستيان) قد اقتلع
واحدا منها من بدنه . وهناك صياد سمك
ملتج اسود الشعر يمشي عائدا الى بيته وقد
ربط ما اصطاده في نهاية عصا حملها على
كتفه . لقد عولج الشكلان نوعا ما بطريقة
تشبه التخطيط بالفحم العصري . وفي

ماري : رسوم جدارية (القرن الثامن عشر ق م) .

٣٤٢ - معارب ٣٤٣ صياد سمك . متحف حلب

٣٤١ - حامل النذر (اوائل الالف الثاني ق م) متحف حلب





٣٤٤ - ماري : رسم جداري منظر الضحايا (القرن الثامن عشر ق.م) متحف اللوفر

الايقاع للخط الطويل من الاشخاص
الساثرين . بين هؤلاء المشتركين شخص بارز
اخر واقف ، وقد رسم وجهه المعقوف ذو
المظهر الجانبي بشكل تخطيطي قوي . فهو
يمسك بقضيب صغير او لفة امسك بها في
يده اليسرى بشدة . ومن ورائه يقبل رجل
ملتج يضع ذات القبعة الكروية البيضاء على
رأسه ، ويقود ثورا منذورا . لقد غلفت
نهايات قرني الثور بالذهب او الفضة ، وشد
على جبهته هلال من ذات المعدن .

قطعة كبيرة من رسم يصور مشهد تضحية ،
نجد التركيب اكثر اتقانا . فهو مقسم الى
حقول ، واننا لنرى فيه لمحات مجزأة من
موكب عظيم يتزعمه رجل ذو قامة هائلة
لا يمكن ان يكون سوى الملك .

لقد تلف الرسم تلفا كبيرا
ولم يبق منه سوى الجزء الاسفل
من ثوب الملك الذي طرزت حواشيه
بصفوف من الخصل ، وبوشاح ثلاثي يلتف
حول خصره ، وذراع تنظم حركتها المتفطرسة ،



بل ان هنالك ما هو اكثر تعقيدا ، في
الاهامه ولي التليذه مصا ، ونعني به الرسم
الذي سميناه تنصيب ملك ماري والذي يزين
ذات الساحة (رقم ١٠٦) . فهذا الرسم
وايضا غير اعتيادية ليس بالنسبة الى تاريخ
الفن حسب ، بل والى الدين في بلاد بين
النهرين . فهذا الرسم الذي حدد تاريخه
بدقة غير اعتيادية (حيث حدد في قصر متهدم
في حدود سنة ١٧٦٠ قبل الميلاد) يقدم
اثنافا مذهشا للعقليتين السامية والسومرية ،
أي الكهنوتية المتسكة بالتقاليد من ناحية ،
والخيال الجميل من الناحية الاخرى . فالقسم
الكهنوتي هو القسم الاعلى من المشهد المركزي
الذي يبين الملك - وهو زمريلم دون شك -
يلمس الشعارين اللذين قدمتهما اليه عشتار
الهة الحرب في حفل التنصيب الذي كان
حضور عدد من الالهة فيه يضافي وقارا اضافيا .
وكانت الكهنوتية مسرة اخرى ممثلة في
الحيوانات الرمزية التي يبدو انها كانت
تؤلف حاجزا وقائيا ، وان الالهتين العظيمتين
كانتا تتضرعان او تباركان . ومن جهة
اخرى كان الخيال والانطلاق الكلي يميزان
صور ملتقطي الثمر الذين كانوا يتسلقون
احدى النخلات ، وقد عشمش بين سلعقاتها
الخضراء طائر عظيم ازرق اللون نشر جناحيه
استعدادا للطيران . لقد كنا على الدوام نعتبر
الطائر بمثابة ابداع لتخيل الرسام ، ولكن
حينما كنا نتمشى في القصر في احد الايام من
شهر نيسان ١٩٥٠ ، شاهدنا طائر قصص
كثيرا يشبه تماما والذي ما ان اقتربنا منه
حتى طار مذعورا بعيدا عن الخرائب التي
وجد عشه فيها .

ليس هذا موضوع الدخول في تفسير
مطول لهذا الرسم ، الذي يوجد لكل تفصيل
فيه تفسيره في ديانة بلاد بين النهرين . فمن

بين كل الكائنات السماوية التي صورت فيه
لا يمكن تشخيص سوى كائن واحد بصفحة
مؤكدة ، ونعني به عشتار بأسلحتها واسدها ،
وتابعها الحيوان . غير ان هنالك الهتين ذواتي
زهريه فوارة ، نظيرتين لتمثال حجري سبق
وصفه اعلاه . ان من المهم ان نشير الى ان
الجدول الاربعة التي تتدفق من الزهرية
الفوارة تذكرنا بانهار الفردوس الاربعة ،
وان الحيوانات الخيالية المائلة التي تحرس
الشجرة المحورة تذكرنا بالملائكة التي تمنح
الوصول الى جنة عدن والى شجرة الحياة .
تري هل ان هذه محض مصادفة ام انها سبق
لقصة التوراة ؟ ومهما كان الامر فان لدينا
مرة اخرى تصوير لعرض عراقي نمسودجي
للفاتحات من صفحات سفر التكوين .

تثير سمات اسلوبية اخرى مشاكل
اخر : منها المشاكل التي تخص العلاقات
التي كانت قائمة بين الشرق والبحر الابيجي .
فالرسم الموجود في قصر ماري له حاشية من
حلزونات متواصلة . وكان هذا النوع من
الرسم يستعمل ايضا في زخرفة الجزء الاعلى
من جهة المنصة في الفسرفة ٦٤ من القصر ،
والتي نبيل الان الى اعتبارها غرفة استقبال .
ان من العسير ان نجد صورة ايجية اكثر
نموذجية . ذلك لان الرسوم الجدارية في
كنوسوس Knossos وتابوت هاغيا تريادا
Haghia Triada . باشرطتها الحلزونية ،
لها مشابهاة مدموسة حقا مع الشكل الزخرفي
الذي استعمل في ماري ، فاين يكمن اصله
ومن اين جاء استلهامه ؟

تشير بعض الرقم المكتوبة التي وجدت
في قصر زمريلم ، الى وجود صلات اقتصادية
وتجارية مع كريت . وان من المدهش حقا
ان يكون الفن قد بقي غير متأثر بهذه الصلات .





٣٤٧ - ماري : رسم جداري : تصيب الملك مفصل (القرن الثامن عشر ق.م) متحف اللوفر

الحظ فقد كان في حالة مزرية جدا حين تم اكتشافه . وكان هذا الرسم قد تشظى من الجدار . والحقول الثلاثة الواطنة منه هي المصورة هنا حسب ، لكن يبدو عليه بأنه كان يضم خمسة حقول في المجموع :

فاذا كان التجار يستطيعون ان يسافروا بحرية ، فاننا نستطيع ان نفترض حقا بان المعمارين والنقاشين كانوا هم الآخرون منهمكين في سفرات الى الخارج .
زينت غرفة الاجتماع (الغرفة ١٣٢) في قصر ماري برسم جداري مطول . ولسوء



٣٤٨ (أ) ماري رسم جداري الاشرطة ٣، ٤، ٥ (القرن الثامن عشر ق م) متحف اللوفر

٥ - افريز صيادين يتحركون الى
الجهة اليمنى .

يصعب تفسير هذا التكوين بصفة
خاصة لسببين ، اولهما اننا لا نملك وسائل
لتحديد هوية الشخص ، وثانيهما ان
المشاهد مستوحاة بصفة ظاهرة من حياة
يومية من الممكن جدا ان يكون لها بعض اهمية
دينية متعلقة بها . على انه يبدو من المحتمل ،
ان لم يكن ذلك مؤكدا ، ان هذا الرسم قد
قصد به - ضمن اشياء اخرى - تخليد احد
الاحتفالات في احد معابد المدينة الكثيرة اثناء
تولي ملك ماري سلطته الدينية . ولكن مهما

١- افريز حاملين يتحركون الى جهة
اليمنى .
٢- جندي يرتدي عمامة وقطعة ذقن ،
وقد تخرم جسمه بالسهم .
٣- الآلهة عشتار وهي تتلقى هدية
قدمتها آلهة اخرى ، وموكب من كائنات
سماوية وبشرية .
٤- الملك يقدم قربانا (السائل المقدس
وهدية محترقة) الى آله جالس فوق جبل ،
وعلى لباس رأسه هلال . وتصحب الملك
كائنات سماوية . وعلى كل جانب من المشهد
نور مائش ، وشخص يرى ازاء سماء مرقشة
بالنجوم ليلا .

٣٤٨ (ب) ماري : رسم جداري مفصل لتقديم النار

والماء لارسا (القرن ١٩ - ١٨ ق م) متحف اللوفر



كانت الاستعارات والتأثيرات المتبادلة التي ربما حدثت بين بلاد بين النهرين والبحر الابجي ، فقد بقيت ماري بفن عمارتها ونحتها ورسمها ، مركزا فنيا يندر ان عرفه الشرق . والمدينة ما تزال تحتفظ بكنوز اخرى ، اشهر ما فيها المنتجات التي صنعت من البرونز . فقد عثر على جملة قطع منها في مواقع متباينة وكلها تعود الى هذا العصر ذاته ، وتتطلب الاشارة اليها .

فقبل كل شيء هناك تماثلان برونزيان من لارسا استخرجهما الحفارون المهربون للآثار في حدود سنة ١٩٣٠ وكلاهما يحملان التأثير السامي النموذجي في الحركة والحياة . فاحدهما يتألف من ثلاث معزات ظهرها الى ظهر . وقد زينت القاعدة بصورة شخصين ملتحيين يرفعان حوضا صغيرا . وغطيت وجوه الرجال بطبقة من الفضة بينما غطيت رؤوس الحيوانات بطبقة من الذهب . ومن ذات المشغل دون ريب ، جاء التمثال الثاني وهو يمثل احد المتعبدين ، انه رجل ذو عمامة وضع ركبته اليمنى على الارض وهو يركع في موقف المصلي . وقد رفعت يده اليمنى في حركة مالوفة لاي فرد كان يعيش في الشرق ، حيث يحدث مثل ذلك عندما يحاول شخص ما ان يقنع شخصا اخر اثناء الدخول في نقاش ما .

ولقد زينت القاعدة المستطيلة بنحت ناتي واطي (فعل احد الجوانب صورة كبش ، وعلى الجانب الاخر صورة متعبد يركع امام احد الالهة) ويمتد امامها حوض صغير . ويمكن ان يحدد تاريخ هذا التمثال الصغير من الكتابة المدونة عليه والتي تنبئنا بانه قد نذر - نيابة عن حياة حمورابي - من قبل شخص يدعى اول - ننار Awil Nannar ، وهو الرجل المصور

في التمثال . لقد غطيت اليدين والوجه بطبقة من الذهب وفي هذه الصنعة التي تنطوي على تلبيس اجزاء معينة من التمثال بمعدن نفيس ، يوجد شيء ما اكثر من الرغبة في منح المادة قيمة تجارية او فنية . فمثل هذه الصنعة التي سنواجهها مرة اخرى بجدارية خارج حدود بلاد بين النهرين ، لها اهمية دينية . ذلك لان الاعتقاد الشائع هو ان الذهب والفضة يؤلفان مواد مطهرة ، ولذلك كانا يستخدمان في اشرف اعضاء الجسم ، اي الوجه واليدين .

هناك تماثلان برونزيان من طراز جديد عثر عليهما في اشبجالي ، اواسط بلاد بين النهرين . فكلاهما صور للالهة . ففي احدهما يرى الاله واقفا يطا باحدى قدميه كبشا ، ويتبدل سلاح معقوف الى جانبه ، وهو يلبس جلبابا طويلا مهدبا . اما التمثال الاخر فانه يبين آلهة تمسك زهرية فوارة بكلتي يديها . والشئ المدهش بالنسبة الى هذين التمثالين ان كل واحد منهما له اربعة وجوه . ان وجود اله بوجهين امر كان يحدث بصفة مستمرة في صور الاختام الاكدي . غير ان هذه هي المرة الاولى التي نعر فيها على تماثيل ذات اربعة وجوه . وهنا كان على الفنان ان يحل مشكلة خاصة : ذلك ان الوجوه الاربعة ينبغي ان تكون مرتبطة سوية بشكل دقيق لكي تصبح مقبولة باية طريقة كانت . وان نقاط الاتصال اكثر نجاحا في حالة الاله بلحيته وطاقيته ، مما في حالة الآلهة بتاجها الذي يشبه المذبح . فمثل هذه المنتجات الغريبة تذكرنا برؤيا حزقيال للمخلوقات الحية الاربعة ، وكل واحد منها له اربعة وجوه (سفر حزقيال ١ ، ٦٥) .

٢٤٩ - الوعرل الثلاثة ٣٥٠ متعبد راكم

اشبجالي : (القرن التاسع عشر ق م) متحف اللوفر .

٣٥١ - آله ذو اربعة وجوه

٣٤٠ - آلهة ذات اربعة وجوه .





٣٥٣ - ماري : اسد يحرس معبد داكأن (القرن ١٩-١٨ ق م) متحف اللوفر

الى تأثيره المخيف ، فقد منح صانع البرونز
عينين هائلتين صنعتا من حجر ابيض اللون ،
لهما بؤبؤان من حجر ازرق اللون مطعمان في
الوسط . كما انه صنع الفكين بشكل ملائم
مع صف من الانياب التي حفرت في العظم .
فهذا الاهتمام الدقيق بالتفاصيل لا يقلل في
اية حالة من قوة المجموع . ذلك لان الفنانين
في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد كانوا هم
الاساقذة السابقون في صنع الحيوانات .

نعود بالاسود البرونزية من ماري التي
تحرس مدخل معبد داكأن وساحته ، الى
الاسلوب الواقعي . فقد كانت هناك مجموعة
كلها من الاسود في الاصل ، ولكن لم ينج
من التدمير سوى اثنين منها . فاحدهما الذي
يرى في صورتنا هذه ، تجسيد للثيقظ
الوحشي . ذلك ان اعصابه قد توترت
استعدادا للعمل ، وانفرج فكااه ، ولا يوجد
ادنى شك في اعتزامه الوثوب على أي دخيل
متهور داخل الحرم المقدس . ولكي يضيف

٣٥٤ - تل حرمل : اسد يحرس المعبد

(اوائل الالف الثاني ق م) المتحف العراقي .





٣٥٥ - رأس اسد حارس (اوائل الالف الثاني ق.م) متحف اللوفر

بطريقة وكأنها تبين كل مظهر قابل لخوف
ملهم • ذلك ان الجلد الذي صنع بتحويل
معين ، ينقل الى الذهن اسلوب التنورة
والثياب المخلصة التي ترتديها الشخصوس
البشرية • ولقد حصل متحف اللوفر في سنة
١٩٤٧ على بوزي اسدين ينتميان الى ذات
العائلة من الحيوانات الحارسة ، غير ان
مميزاتها كانت اكثر فخامة •

نجد في اماكن أخرى براهين على قدرة
هؤلاء الفنانين في هذا الميدان • ذلك ان اسود
مارى تذكرنا باسود تل حرمل ، الذي يقع
على مقربة من بغداد ، ولو انه لا يوجد اقل
تساؤل عن التقليد • ذلك ان اسود تل حرمل
التي كانت تصاغ من الطين ، ومن ثم تفخر
بالنار ، كانت تنظم في صفة ازواج وهي
تحرس مدخلى معبد نيسابا Nisaba وخانى
Khani • وقد تم صنع الرأس والبطن



٣٥٦ - تل حرمل : أسد يزوار (اوائل الالف الثاني ق.م) المتحف العراقي

جد التباين ، احدهما هي الطريقة الطبيعية،
والاخرى هي الطريقة الدينية . فالنحات
الذي يصب التماثيل كان يقصد بهذا العمل
بكل وضوح ، ان يوفق بشكل صائب برؤية
الواقع مع تصور معماري .

كانت الواقعية ما تزال تؤلف الاهتمام
الرئيس للفنان ، غير ان الرأس في احد هذه
التماثيل تم صنعه بشكل تخطيطي في سطوح
عريضة يزيد من شدة تأثير الضراوة . وهكذا
يمزج هذا التكوين وينسق طريقتين متباينتين

ان ذات الانطباع حقا يعطيه رأس كبش
فخم نحت من حجر السيتيتايت اكتشفه السر
ليونارد وولى في اور • فهذا الحيوان قد
احد من واقع الحياة حتما ، وانه ينتمي الى
واحد من قطعان كثيرة من الاغنام تجوب
السهوب • لكن اضيف عليه مظهر كهنوتى
بجعله مناليا ، وفي ذات الوقت يكيه لغرض
احفالى • ذلك لان هذا الرأس لا بد وان
نحت في الاصل على صولجان او على عتسا
موظف كبير •

ومع ذلك فان الصفة الطبيعية هي
الصفة المميزة لكلب سومو - ايلو الموجود
في متحف اللوفر • فهذا التمثال الذى عسر
عليه في لكش ، يضعه طرازه في صف واحد مع
سلسلة من حيوانات صغيرة الاحجام ، من
امثال الثران ذات الرؤوس البشرية التى
يعود الى عصر كوديا • اما التقب المعتاد في
ظهره فقد زود هنا بقدرح للشرب ، ولكن لما
كان هذا الاخر قد نحت من نوع مختلف من
الحجر ، فانه ربما كان يمثل اضافة متأخرة
نمسا •

ومما تجدر الاشارة اليه بصفة خاصة
هي الواقعية النابتة لهذا الكلب الفريد ،
ذلك لانه يبدو بفكيه المنفرجين قليلا ، وكأنه
يحاول ان ينبج ، وان يفقر من على اللوح
الذى اسنقر عليه • كذلك كانت طبيعة
الماعز الوحشية اللواتي جاءت من سوسة
والتي خفرت على حجر قيري ، واستخدمت
لتزيين كؤوس كانت في بعض الاحيان تؤلف
الساق • فهذه الحيوانات كانت - بسبب
تغير ما - تبدو وديعة ووجلة ، فهي ترى
مضطجعة واذانها مرهفة وعيونها متيقظة
للخطر •

٣٥٧ - (١) اور : رأس كبش • المتحف البريطاني

(ب) لكش كلب مندور (ج ، د) سوسة :

كؤوس • متحف اللوفر (اوائل الالف الثاني ق م •)





٣٥٨ - ألواح تحمل رسوما صفرة (أوائل الألف الثاني ق م)

(أ) خفاجي - شكاغو (ب) لارسا - اللوفر (ج) اللوفر

أحدى القلاع . ولقد مثل أعضاء كثيرون من مجمع الآلهة العراقي في مظاهر لم تكن نالها قطعا ، لكننا سنصادفها ثانية في فن النقش على الحجر من العصر ذاته . وكذلك أخذ شكل ذو طراز جديد كليا ، بالظهور الآن : ويتمثل هذا الشكل في تمثال امرأة عارية متباعدة الإبعاد ، ويدها متشابكتان . وليس في هيئة المرأة ما يشبه « السيدة صاحبة الدف » البالغة المثلثة الجسم والمنسوبة الى عصر كوديا ، وإنما هي نوع من فينوس يبدو عليها بأنها لا تعي أية لمسة من الحياة وهي تعرض نفسها على هذه الشاكلة لانظار عامة الناس .

ومثل هذا الاتصال الوثيق بالطبيعة ، نلمس الآن لمحات عن الحياة اليومية والتي وإن كانت من قبل مفقودة في التصوير السومري تماما ، إلا أنها كانت قد ظهرت في عصر ايسن - لارسا ، وفي عهد حمورابي . فعلى الألواح ذات الصور الصفرة ، والتي كانت تخصص منذ عهد طويين لانتاجات صور نموذجية ، نجد الآن مجموعة من أشكال توضح أن جهودا معينة قد استخدمت للانطلاق في اتجاهات جديدة . وهكذا نرى على لوح فخاري من خفاجي أحد الآلهة يغمد سيفه في بطن تنين خرافي ، وعلى لوح من لارسا نشاهد زائرا سماويا يجتاز أسوار



٣٥٩ - الواح رسوم صقيرة (اوائل الالف الثاني ق.م) (ج. و. هـ) متحف اللوفر (ب) شيكاجو



٣٦٠ - منطقة دبال : لوح رسوم صغيرة للاج يركب ثورا ذا ستام (اوائل الالف الثاني ق م٠)

وموسيقار اخر يفني السريناد ، وقرادمتجول
يعرض القردة ، وملاكمان يلتحمان في حلبة
نزال صارم ، ونجار ينحني على خشبة يقوم
بتشكيلها بادوات لم تتغير الا قليلا خلال
اربعة الاف سنة .

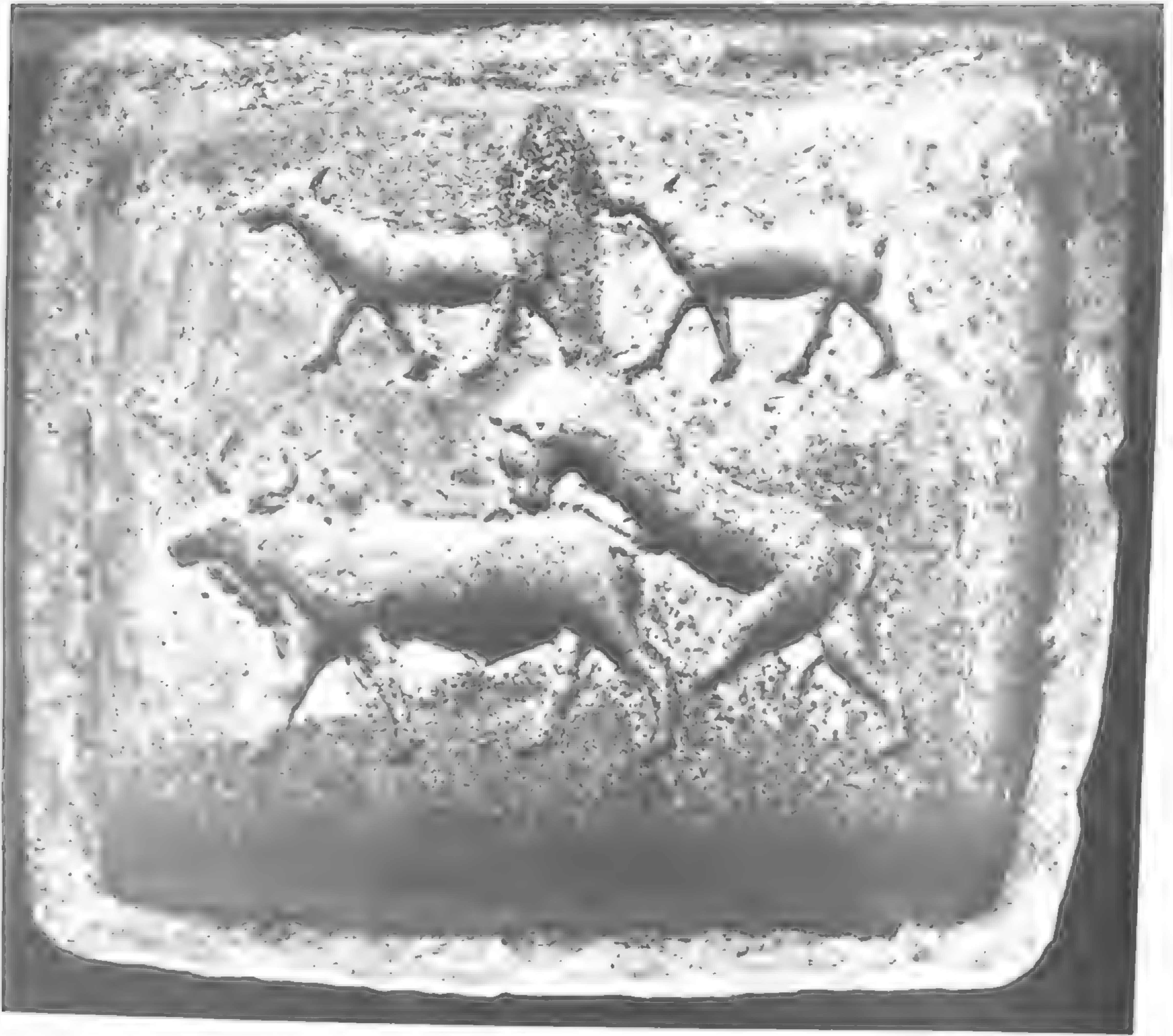
على ان فن هذا العصر لم يكن مقتصرأ
على رسوم الآلهة او المشاهد والاشكال
الدينية . ذلك لان مشاهد الحياة اليومية
كثبت بهم المحات . فهناك صوره قلاح على
ظهر ثور ، وموسيقار يجلس على كرسي
يمكن طيه ، وهو يداعب اوتار قيثارة ،



٢٦١ - ماري : فالت مسد الوعول (القرن الثامن عشر ق.م) منحف حلب

لطبع الكمك والفظائر التي تقدم على المائدة الملكية • يمثل احد المشاهد صيد الوعول • فهناك رجل ملتصق هبطت قبعته وراء رقبتة ، يرى وهو يقود وعلا امسك به من قرنه امام حيوان رشيق لطيف ، ربما كان واحدا من كلاب الصيد المعروفة باسم « سلوقي » يقف على طرفيه الخلفيين • وعلى مقربة وبجسم

امثال هذه النتائج ، وتشمل الانواع الحية والموتقة منها في هذه الالواح الفخارية الصغيرة التي تلف المرء في جو ذلك العصر حقا • ولم تصور حياة المدينة حسب ، وانما صورت الحياة في السبوب ايضا في بعض القوالب الفخارية التي اكتشفت في قصر ماري ، والتي كانت تستعمل بكل جلاء



٣٦٢ - ماري : قالب اسد يهاجم الثران (القرن ١٨ ق م) ، اللولر

ثور يتحرك الى ناحية اليسار وهو يبدو غير
آبه بالهجمة التي صوبت اليه . وفي ذات
الوقت نرى في المؤخرة حيوانين مسالين ، ربما
كانا عجابين صغيرين ، يهربان من منطقة
الخطر . فهذه الوقائع المعتادة الحقة لحياة
الريف قد تم تناولها ببساطة وبرصانة زادت
من الاعجاب بها .

اصفر . هناك وعلى اخر يصحب الحيوان
المأسور على مسافة امينة .

وهناك رسم على قالب اخر يكشف عن
الجانب المظلم من حياة المزارع ، أي الغارات
المتواصلة على دواجنه من قبل الحيوانات
الوحشية . فنحن نشاهد اسدا يشب على



٣٦٣ - منطقة ديبالى : لوح ذو رسوم صغيرة • كلبة ترضع جراءها (اوائل الالف الثاني ق.م •)

نكتات

عظيما للأسود ، وتتحدث الوثائق المحفوظة في سجلات القصر عن غزواته هذه ، على أن الشيء المفاير جدا هو موضوع لوح صغير مصور اعلاه ، وهو يبين كلبة ترضع جراءها • وسواء كان هذا الرسم رمزيا (ذلك لان الكلب كان الحيوان الذي ينسب الى الآلهة كولا Gula •) او انه ثمرة ملاحظة بكل بساطة ، فانه يشير بكل اعجاب الى غريزة الحياة التي لا تقاوم ، والتي تؤكد تعلق الصغار بالوالدين

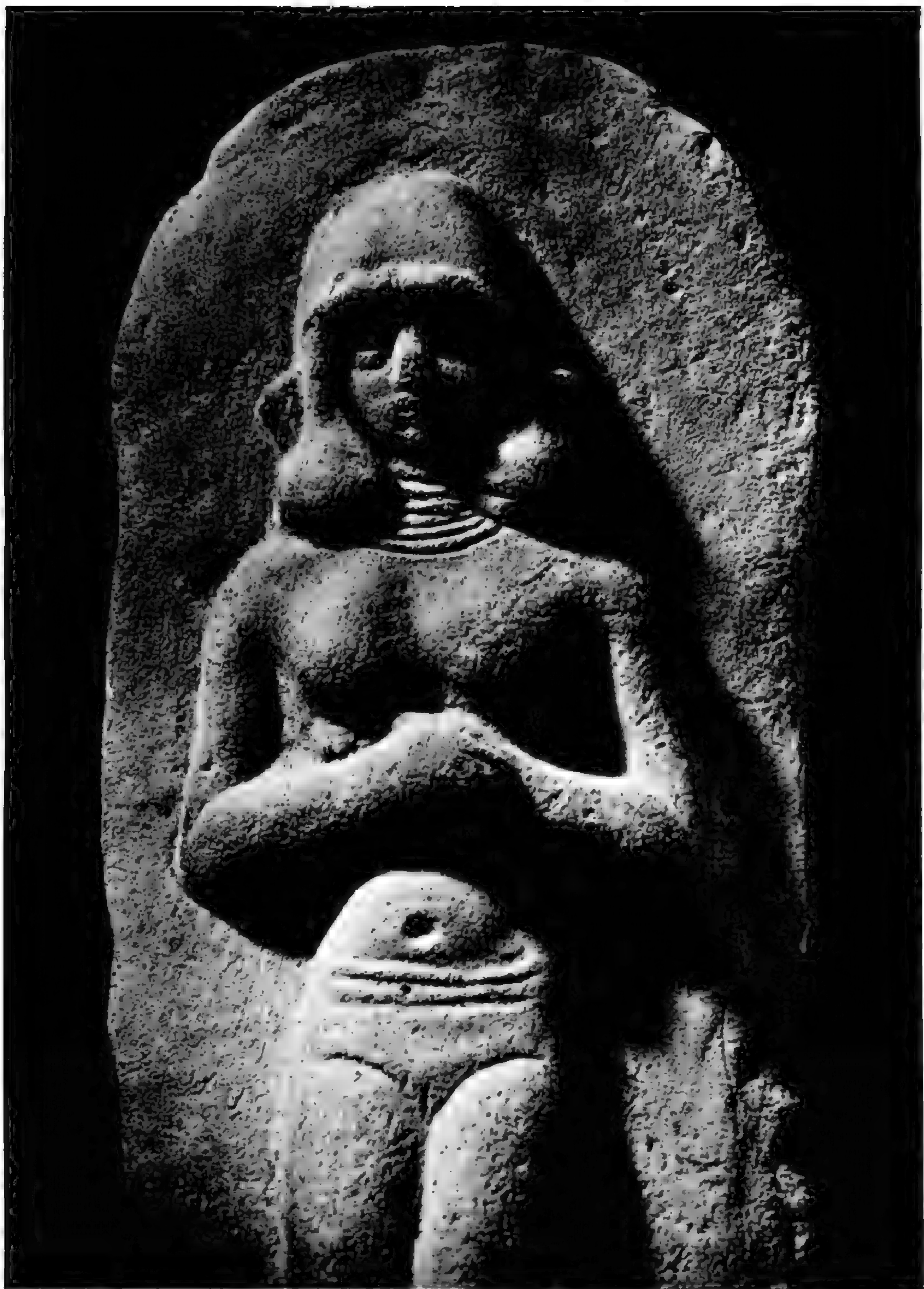
هناك عدد كبير من الدمى ما تزال موجودة وهي تصور - بواقعية ظاهرة - ملك الصحراء • فعندما ننظر الى هذه الاسود وفكوكها المنفرجة ومخالبها العارية النحيفة ، واجسامها الهائلة المتوثبة للعمل ، نحصل على فكرة عن الاخطار التي يتعرض لها الرجال الذين كانوا يذهبون (او يرسلون) الى الصيد • ولقد كان زمريلم ملك ماري صيادا

٣٦٤ - ماري : لوح رسوم صغيرة اسد سائر

(القرن التاسع عشر ق.م •) متحف اللوفر









٣٦٧- إلهات مجنحات (أوائل الألف الثاني ق.م) (أ) لوح برني (ب.ج) متحف اللوفر

تشبهان مخالب أحد طيور القنص ، وبالاسود واليوم التي تحيط بها ، يصعب ان توحى بانطباع عن مظهر ودي . ومع ذلك فان آلهة مجنحة أخرى مصورة على زهرية اكتشفناها في لارسا ، يظهر عليها مظهر أكثر رقة . فهي بيديها المفتوحتين المرفوعتين تبدو وكأنها تبارك كل من استغاث بها لتقدم اليه المساعدة . فهي محاطة بحيوانين كل منهما ذو مظهر فج ، كالطيور والاسماك والسلاحف ، ما عدا النور ذو المنظر الشرس وربما المخلوق الذي بعث به الآلهة انو لمعاقبة كلكامش .

حديثنا بشدي الام . ومع ان الحياة قد أصبحت دنيوية تماما الا ان الاحساس المبهم بالاسرار وحتى بعض المخاوف الخلقية الاصلية ، لم تفقد شيئا من سيطرتها . وقد تجسدت هذه المخاوف الاخيرة في وجه العفريت خمبابا Humbaba القبيح والذي يبدو عليه بانه مؤلف من كتلة من امعاء مبرومة ملثوية . ومع انها اقل اثارة للخوف من خمبابا ، فان الآلهة العارية المجنحة المرسومة على لوح (برني Burney) يقدميهما اللتين

- ٣٥٦ -

٣٦٨ - لوح رسوم صغيرة . الآلهة تنتو (اوائل الألف الثاني ق.م) المتحف العراقي





٣٦٩ - لوح صغير • خمبابا (أوائل الألف الثاني ق.م) المتحف البريطاني

يشتمل نص الملحمة على اثني عشر
رقيم خصص أحد عشر رقيماً منها لقضية
الطوفان • وتتناول الملحمة على نطاق واسع
الفضايا الأساسية لوجود الإنسان ، كالحياة
والمات ، والصداقة والصنومات البشرية
وهي تهيم قبل كل شيء على مشكلة الخلود •
لقد كان كلكامش ملك الوركاء غريب
محبوب من لدن رعاياه • وقد التمس هؤلاء
الاخرون من الآلهة ارورو Ururu ان تمنحه
رفيقاً • فوقع اختيارها على انكيدو Ankidu
الرجل المتوحش الذي يحب مجتمع الحيوان
الذي كان يحميه بصفة فعالة ، كيما يصد
بذلك الصيادين المحليين •

كان انكيدو على وشك أن
يبدأ تذوق حضارة المدن • لكن أدى
أول اتصال بين كلكامش وانكيدو إلى اضطراب
فراح الرجلان يتقاتلان في الموقع • ومن ثم
نأتي حالة معاكسة تماماً • فبعد العراك اقسماً
على إقامة صداقة أبدية • ومن هنا فصاعداً
أصبح الرجلان صديقين لا يفترقان •

قرر الاثنان التوجه
إلى غابة أرز يحرسها العملاق
خمبابا (أو خوارا Huwawa) • وقد نجح
البطلان في قتل ذلك العملاق ، وقطع رأسه ،
وإذ ذاك عادا ضافرين إلى الوركاء حيث أقيمت
المآدب احتفالاً بانتصارهما • لكن كلكامش
في هذه النقطة يرفض هبات عشتار • وإذ
استاءت من مسلكه هذا ، طلبت الآلهة إلى
أبيها « أنو » أن يرسل الثور السماوي
لمعاقبة كلكامش • ولقد هجم انكيدو على هذا
الحيوان فمزقه أرباً أرباً لكنه مات بعد ذلك
بفترة قصيرة •

أما كلكامش الذي أفزعته فكرة أن
ذات المصير مخبأ له أيضاً ، فقد راح يبحث
عن الخلود • ولقد سمح لانكيدو بأن يعاود
زيارة عالم الأحياء لفترة قصيرة ، وأن يصف
لصديقه حظ الميت السيء في العالم السفلي ،
وبصفة خاصة أولئك الذين نسيهم الأحياء •
وتختتم القصيدة بهذه الملاحظة التشاؤمية •

تؤلف ملحمة كلكامش واحداً من أعظم
الابداعات شهيرة ليس في أدب بلاد بين
النهرين حسب ، بل وفي الأدب العالمي أيضاً •
فهذه القصيدة المستوحاة بعظمة ، أو الجزاء
الجوهري منها ، قد حفظت في مدونات آشورية
وبابلية ، ولكن الأصل السومري والترجمات
الحثية والحوارية أصبحت الآن متوفرة •



لم تكن الالهة تتخذ دوما موقفا معاديا
 ازاء الانسان . فنحن نجدما ايضا تفصل
 بمشابة حماة وشفعاء عطوفين ، وان فن النقش
 على الاختام غالبا ما يظهرها في مثل هذا المظهر
 النافع . فهذا ايدي - ايلوم حاكم ماري وهو
 يتكأ على عصاه وتعقبه آلهة شفيعة ، يقترب
 بكل ثقة من الالهة التي ترحب به . ومع ذلك
 فان الترحيب في بعض الاحيان يتقلب الى
 صفة من عداة شديدة . فلا بد ان نتذكر ان
 هذا هو العصر الذي شهد اول بيان مكتوب
 لالهة مجتمعين يقررون تدمير الجنس البشري
 عن طريق احداث طوفان . ولكن لم تكن
 هنالك حاجة الى كارثة طوفان طبيعي لتعريض
 الناس للنكبة ، لان في مقدورهم ان يفعلوا
 ذلك لانفسهم . ولم تكن لدى الالهة عشتار مثل
 هذه الوفرة من الخبراء . فهي لا تشبه ابدا
 الهة ماري المحبوبة المزدانة بالقلاند والاساور
 والتي كانت تبتهج عند الازهار العطرة الشم .
 ولم تكن عشتار تقنع بالاشراف على عناقات
 الأزواج المتحابين ، وانما نذرت نفسها قبل
 كل شيء اخر ، لحرفة السلاح . وكان
 حمورابي واحدا من اكثر المخلصين لها على
 الارض والذي شغف ، كما يظهر ، بالسيادة
 وبأى ثمن .

لا يستطيع المسره الا ان يتمنى
 بان يبقى حتى النهاية ذلك الحكيم المثقف
 مشرع القانون . فمع اننا نعرف الان بانه
 لم يكن اول من كانت لديه فكرة التحديد
 المنتظم للقانون وتسجيل سننه في مجموعة
 مدونة ، الا ان شريعته تبقى على الرغم من
 ذلك كله ، انجازا مؤثرا .



٣٧١ - ماري : الهة - شم زهره (القرن ١٨ ق م) - متحف اللوفر



٣٧٢ - ماري : منظر تقديم (اوائل
 الالف الثاني ق م) - متحف حلب



لقد تجاوز حمورابي اسلافه اورنمو
وبيلاما ولبت - عشتار الذين جاهدوا في
كل من اور واشمونا وايسن بالتتابع ، لان
يشرعوا القوانين في ممالكهم . لقد كان الملك
واهب الشريعة نفسه ، مصورا في اعلى المساة
المصنوعة من حجر البازلت الاسود اللون
التي جفرت عليها شريعته المؤلفة من مائتين
واثنتين وثمانين مادة ، بدقة متناهية . فيمو
يبدو منتصيا في موقف الاحترام ، وقد رفع
يده اليمنى امام اله العدل شمس الذي كانت
كنفاه مضيئتين ، والذي كان يمسك في يده
اليمنى رمز السلطة ، أي القضيب والحنفة ،
في الوقت الذي يملئ فيه القانون على الملك .
ولقد كان الاله شمس ذو المهابة والجلالة ،
يحدث بامعان في الرجل الذي ينصرف كممثل
له على الارض ، والذي وان كان مطاعا تمام
من قبل رجاله ، الا ان عليه نفسه ان يطيع
اله . ولم يكن تصوير المشهد في ارض
مستوية بل على جبل اشير اليه بمتراكبات
خط ثلاثي استقرت عليها قدماء الاله . هنا
نجد النحات نجاحا باهرا في خلق جو من
الموار والصرامة والابهة ، لكنه كان يخصص
للازمة الطبقية التي لم يكن امام الملك من
خيار سوى تطبيقها . فنحن اذا ما نظرنا
الى المشهد تذكرنا بصفة حتمية النبي موسى
على جبل سيناء وهو يتلقى الواح الشريعة .

٣٧٣ - سوسة : شريعة الملك حمورابي

(القرن ١٨ ق م) متحف اللوفر



٣٧٤ - حمورابي (القرن ١٨ ق م) المتحف البريطاني

لقد نجح حمورابي في جمع بعض الفنانين الماهرين من حوله ، ونحن مدينين الى واحد منهم بهذا الرأس الذي نحست مجسما ، والذي يمكن ان يعتبر بصفة صائبة كصورة شخصية للملك الذي جعل نفسه سيد العالم . لقد حفر النحات على حجر ازرق مخضوضر اللون من الستيتايت ، المظاهر المزقة الهزيلة التي ربما ترك المرض سمته عليها للملك حمورابي الذي تقدمت به السن تماما . ذلك ان الشفتين تنفرجان عن ابتسامة متكلفة بشكل قاتر ، وقد تغضنت الوجنتان وغدا انفتاح العينين اقل من المعتاد ، وبدا الوجه تماما كما كان في لحظة محددة من تاريخ مدينة بابل وفي حياة اعظم ملك لبابل . فهذه دون ريب صورة شخصية وواحدة من اعظمها اثارة للمشاعر في الفن الشرقي ، وفصل بلغت به الخاتمة . وبموت حمورابي بدأ التدهور في الاسرة الحاكمة التي بقيت رغم ذلك تتطلع الى ان تواصل مسيرتها لمدة قرن ونصف قرن آخرين . غير ان بابل خلال مثل هذه الفترة لم تنتج شيئا يستحق الاشارة ، ولا شيئا جديرا يوضع في مصاف نتاج فني . فمثل هذه الفترة الطويلة من العقم ، قد تعزى الى حالة انعدام الامن التي عاشتها البلاد ، والتي زحف فيها الكشيون من الشمال وشعب بلاد البحر على الجنوب . وهكذا وللمرة الثانية انتصرت اقوام بربرية على شعب تدين له الحضارة بعصر زاهر لا سابق له . ترى هل ان ذلك الصرح الذي شيد يمثل هذه الدرجة من الصبر والتحمل ، كان لابد ان ينهار امام غاز اجنبي ؟ سوف يصف فصلنا الختامي ما حدث فعلا .

مما حفظ في المتحف البريطاني ، منحوتة نائنة نجد عليها صورة الملك العظيم وقد رسم بصفة مشابهة ولكن اقل صرامة نوعا ما . وان المسؤولية في هذا تعود ، دون ريب ، الى ضعف جودة الحجر نسبيا . ومع ذلك فان المشابهات التي تظهر لنا ، تبين بان النحاتين صمموا ان يبقوا قريبا من الاصل الذي كانوا يستخدمونه كنقطة ابتعاد ، وان هذا كان يعاد استنساخه - ولو بصفة فجأة - من صانعي الصور الآخرين ، كما هو واضح في جملة من المسلات المحفوظة في متحف اللوفر .

٣٧٥ - سوسة : رأس حمورابي (؟) ملك بابل

(القرن الثامن عشر ق م) متحف اللوفر

العموريون وسلالة بابل الاولى

(٢٠١٦ - ١٥٩٥ ق.م)

الفخاريات	المعدن	الصلف والعاج	الرسم	مصر	بلاد ايجة
لوحة برني زهريّة لالهة مجنحة الواح صغيرة مصورة فخاريات هبرام اللون الواح صغيرة مصورة	دمية برنزية متشبدة وعول			المملكة الوسطى ١٧٧٨ - ٢٠٥٠	اواسط حكم متوان الاول ١٩٠٠ - ٢١٠٠
اسود حارسة					اوائل القصور في نوموس وفستوس
	دمية برنزية باربعة وجوه				وصول الاخياتيين (١٧٥٠ - ٢٠٠٠)
					اواسط حكم متوان الثاني (١٧٠٠ - ١٩٠٠) الواح جصية في القصور الاولى
الواح اسس					
اسود معبد داكبان	باحة قصر مشاهد تدور سيادون محاربون وغيرهم				







الفصل السابع

٣١١ - حجر حمود للمنتد نوخذ نصر
القرن الثاني عشر ق. هـ (المعف البريطاني



٣٨٨ - بصمة ختم منظر اسطوري منعطف اللوفر

الفصل السابع

الكشيون والعيلاميون في بلاد بابل

١٣٧٠ - ١١٥٥ قبل الميلاد

احتفظوا ، خلال ستة قرون تقريبا ، بنفوذ متزعزع على اقليم لم يطمع فيه جيرانهم سكان اراضي البحر في الجنوب (٤١) ، وفي المستنقعات الممتدة على امتداد الخليج العربي حسب ، بل كذلك وقبل كل شيء العيلاميون ، الذين كانوا يقومون على الدوام بفسارات سرية وراوحة الى داخل البلاد .

والواقع انه اكتشفت في عيلام - ولا يعلم ما اذا كان شتروك نخونتي قد نقلهما الى هناك بصفة غنائم حربية - بعض المنحوتات الناتئة العراقية الشهيرة جدا ، والتي تشير الى اثنتين منها على سبيل المثال وهما .

(٤١) سكان اراضي البحر ، يقصد بهم اقوام سامية جاءت من الجزيرة العربية واستوطنت الساحل الايمن من الخليج العربي ابتداء من الكويت حتى نهاية الاحساء وقد عرفت هذه البلاد باسم مملكة حرعاه نسبة الى العاصمة (جرع) او حرعاه .

يذكر الكشيون في كثير من النصوص سبيلهم من بلاد بين نهري دجلة والفرات . لكنهم جوبهوا هناك بمقاومة اكثر مما جوبه بها الكوتيون ، ذلك لان خلفاء حمورابي لم يكونوا من الرجال الذين يستسلمون من دون كفاح . لقد دبر البابليون ان يتجنبوا الكارثة وقتنا ما ، ومع ذلك فان وجودهم قد انتهى ، وفي حدود سنة ١٦٠٠ قبل الميلاد ثبت الكشيون اقدمهم في مدينة بابل .

لقد اظهر الكشيون قوة تكييف ملموسة . فهم كشع جاف غير متحضر ، قلوب وجدوا انفسهم وجها لوجه ازاء تراث مفعم بالمشاكل بالنسبة الى الوافدين الجدد . ومع ما وحده ، فقد كان لهم من الذكاء ما يكفي للحفاظ على سلامته بدلا من تدميره . فلقد



٣٨٩ - عفرقوف (دور كوريكالزو) رسم جداري • موكب (القرن الرابع عشر ق م)

من اعظم الابراج المدرجة في العراق ، والذي كانت تحيط به جملة من المعابد ، وهي اماكن الاقامة المقدسة المكرسة للآلهة انليل ونليل وننورتا .

وهناك قصر كبير شيد طبقا لفنون العمارة القديمة ، و زين برسوم جدارية تؤلف مواضيع هندسية ، واشكالا نباتية ، ومواكب لرجال يرتدون طرايش بيضاء ، وبشمور سوداء ، ووجوه واذرع ذات لون احمر ، تبرز بمزم على الجدران الفبراء . ولقد التجأ الفن الاشوري مؤخرا الى هذه المواكب الطويلة (لكنها نقشت على الحجر) والتي تخلد امجاد الملوك ومنجزاتهم ، اولئك الذين كانوا دون ريب يتحسسون الحاجة الى دعاية من هذا النوع ، وذلك لغرض ارضاء انفسهم وللتأثير في الزوار معا .

مسلة نرم سن ، ومسلة « شريمة » حمورابي . كذلك اظهرت التنقيبات في عيلام نصباتذكارية كشية نقلت في احوال ماثلة .

ولغرض ان نتأكد بان الكشيين كانوا بصفة جوهرية متابعين لا مبدعين ، فان كل

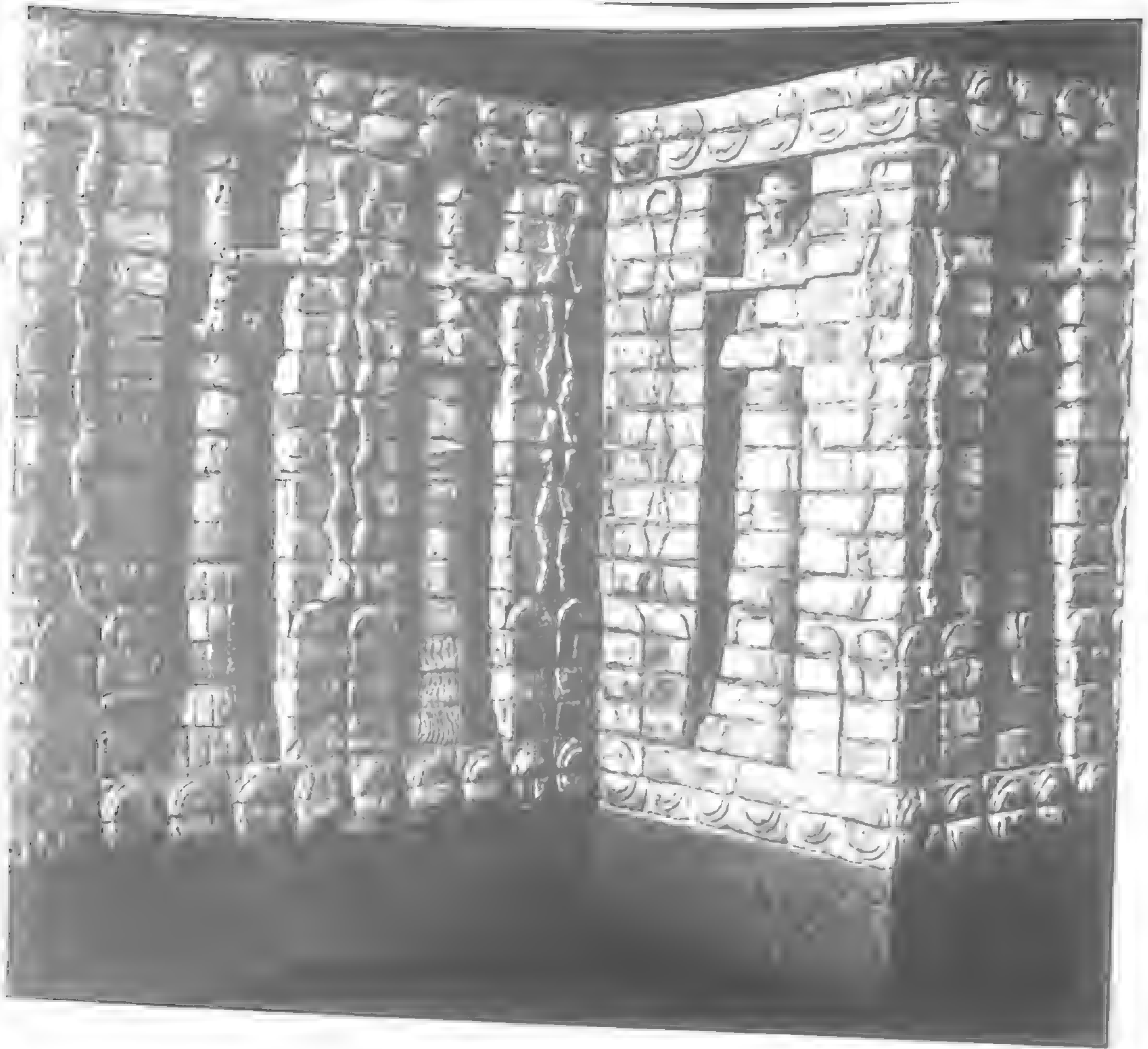
التي تقع على بعد زهاء عشرين ميلا غربي الموقع الذي تقوم فيه مدينة بغداد في الوقت الحاضر وفي المكان الذي يعرف اليوم باسم عفرقوف ولكن قديما يسمونه « دور كوريكالزو » ، فهذه المدينة التي اُسست في القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، كانت تهيمن عليها زقورة عظيمة يتم الوصول الى قممها بثلاثة سلالم ، والتي ما تزال تعلو خرائب المدينة القديمة من ارتفاع يبلغ مئتي قدم تقريبا . وهذه الزقورة تعد الان واحدة



ولم يشيد القادة الكشيون لانفسهم
عاصمة. تنافس اعظم عاصمة موجودة آنذاك
حسب ، بل انهم اظهروا اخلاصهم للاسلوب
العراقي ، وذلك عن طريق ترميم المباني
التذكارية المخربة في المدن القديمة . ويمكن
ان نشاهد اثار مثل هذه الترميمات في نسر
والوركاء واور ، وهي تدل على احترام هذا
الشعب للالهة انليل وانا ، وننار التي لم
يقووا معابدها حسب بل وزينوها الى حد
كبير .

ومع ان الكشيين كانوا من اعماريين
القديرين والبناء المشهورين الا انهم لم يستطيعوا
التغلب على فضاضة وقلة خبرة متاصلتين
فيهم ، ولم يقدروا ، حتى في امهر تقليداتهم
لاسلافهم ، اخفاءها . ولناخذ على ذلك
مثلا المعبد الصغير الذي كرس للالهة انا ،
والذي اقامه الملك كرنداس في الوركاء . فلم
يكن المخطط ولا الموضوعات الزخرفية ،
تنتمي الى العصر الذي شيد فيه . فعلى
النقيض من ذلك يذكرنا مخطط البناء
وموضوعاته بكل وضوح ، بمعبد كورا
القديم الذي يسبق هذا المعبد بالف وخمسمائة
سنة . لقد زينت الواجهة المبنية بالطابوق
بصيغة عراقية نموذجية ، هي الزهرية
الفوارة ، ولكن احتوت معالجتها جملة من
العناصر الجديدة ، وبصفة ملموسة ، تجاور
الآلهات ، وتناوبها في تجويفات ضيقة . فكل
واحد من هذه الشخص يسك بزهرية في
كلتا يديه تتفجر منها جداول من ماء يسيل
في خطوط متموجة من حنية الى حنية ، وفوق
الطلعات فيما بينها . ومع ان كلها مبتكرة
فقد استعمل الكشيون الاجر المقولب والذي
كان يعوض ، عندما يتم جمعه بكميات وافية ،
عن الحجر ، ويثبت سوية بطريقة ما ، لتؤلف
منحوتات فخارية ناتئة متواصلة .

٣٩١ - (أ) الوركاء معبد كرنداس (ب) تبه كورا



٢٩٢ - الوركاء، زخرفة جدارية لمعد كرانداش (القرن الخامس عشر ق.م) متحف برلين

تفوق الكشيون في نحت التماثيل الحيوانية .
فبناك رأس لبوءة من الحجر اكتشف في
غرقوف هو من ذات سبط الببوءة المقولبة
من طين غير مشوي وجدت في الوركاء . ولو
انها تعزى الى تاريخ متأخر . ففي كلتا
الحالتين قولب الحيوان بشكل وحش . ولا
سيما التمثال الثاني حيث تشاهد اللبوءة وهي
تتقدم برشاقة وبخطى لا صوت لها وهي

ولابد ان كانت المعابد والقصور مليء
بالتماثيل . لكن لم تصل اليها قطعة مجسمة
واحدة سالمة . فكن ما نديننا كسر منها .
مثل كسر من تمثال ضخم عثر عليها في دور
كوريكالزو . والتي دونت غيبها بنصوص
سومرية تتحدث عن منك وزع رعم الابنيسة
المقدسة بعد ان تم تدميرها بفعل بعض الكوازي
الطبيعية او تخريب من قوة غازية . كذلك



٣٩٣ - عرقوف : لبوة (القرن ٩ ق م) المتحف العراقي

الاختلاف في تركيب هذه النحوت النائنة ولي ان بعض العناصر المحددة موجودة فيها باستمرار . فعلى احد احجار الحدود ، وهو محفوظ في متحف اللوفر ، يقدم الملك ميليشيباك Melishipak (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) ابنته الى الآلهة نانا ، وبذلك يجلد موضوعا استعمل باستمرار في نقوش الاختام في عصر كوديا وفي عصر سلالة اور الثالثة . لقد اخذ الملك مكانة آله وسيط بذات الطريقة التي كان يمثل بها مؤخرا « مردوك - ابال - ادين » دور كائن سماوي . فالتحول عن التركيز ، وان كان طفيفا لا خطأ فيه ، لا يعني ان الدين قد فقد مكانه . فعلى عكس ذلك نجد ، في احجار حدود معينة غطيت كلية بالرموز ، ان الصفة الدينية هي السائدة .

هناك واحد من افضل امثلة احجار الحدود يحمل اسم الملك « ميليشيباك » ايضا . لقد ارتدت النحات هنا الى النهج السومري في تقسيم السطح الى حقول احدها فوق الاخر ، لكن الصور التي تزينها تتألف من سلسلة رسوم ليس من الهين تفسيرها دوما . فعلى الشريط الاعلى نشاهد الثلاثة العظام ، انو وانليل وايا ، يتقدمون على ننخورساك Ninhursag ويسيطرون على الثلاثي السماوي وهم هلال و سن ، (الاله القمر) ، ونجمة عشتار ، وقرص شمس المشع . وعلى الحقل الثاني توجد آلهة الجحيم والحرب : نركال ، زبابا وننورتا .

تطارد بصلابة شديدة فريسة سيئة الحظ ابصرت بها توا ففدا مصيرها مقروا .
والشيء المتباين جدا في الالهام هي احجار الحدود التي عرفت باسم « الكنورو » . فهذه الاحجار التي اودعت في الاماكن المقدسة غطيت بكتابات وزينت بنحوتات نائنة ، تعطينا نظرة عن ذهنية الكشيين وعن مفاهيمهم للعالم الاخر . هناك شيء من



٣٩٤ - الودكا : لبوة العصر الكشي ؟ طين غير مفخور



٣٩٥ - احجار حدود (أب) ملشباك متحف اللوفر (ج) مردوخ - نادين - اكخي (د) نبوخذ نصر المتحف البريطاني

لقد انشأ الكشيون مدرسة ، واسمولى ملوك سلالة ايسن الثانية الذين خلفوهم في بلاد بابل ، على لفنهم التصويرية . فهذا الملك مردوك - نادين - اكخي Marduk Nadin Akhe (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) قد صور نفسه على حجر حدود بذات الشكل تماما ، أى افرئز رمزى وهياكل لالهة ساميين فوق الصورة الملكية . وبالنسبة الى مبادرة نبوخذ نصر الاول (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) فاننا مدينون بمجموعه حقيقية من سنة حقول لكل الموضوعات المعروفة ، بالاضافة الى بعض ما يظهر لأول مرة ، وهو مثلا ، صورة شبه القنطروس مع قوس ونشاب .

ونشاهد على الشريط الثاني من الاسفل شعائر مردوك ونبووكولا . وما نزال الى الاسفل نستطيع ان نحدد هوية اداد Adad من مرسى عوصب ونسكو بحمل مساحق وننكرسو مع محراث . وهناك طائر حط على مقربة منها ربما كان يمثل شكمونته Shugamuna وهو الاله الكشي الوحيد بسنة حصة . وعلى اوطا حقل نرى الافعى ذات القرون والعقرب وهما صفات تنكيزيدا وايشارا Ishara . غير ان الرمز الموجود في اقصى جهة اليسار يتحدى التفسير . وهكذا نجد ان حجر الحدود يحتوى صورا واقعا وخياليا ورمزيا في وقت واحد لجمع الآلهة في الشرق القديم .



٣٩٦ - (أ) حيوانات متفابلة (القرن ١٣-١٢ ق م) متحف برلين

اما الاسلوب الثاني فانه يبرز الحياة والحركة مع بعض الحيوانات التخيلية والاشجار والنباتات التي تبدو غير حقيقية نوعا ما . وهناك اشكال منقولة عن فن التصوير القديم (الآله الذي يحمل زهرية فؤارة وصياد السمك) . غير ان كل هذه الاشكال هنا ، والتي تمثل اختلافا واضحا عن الصفة الجامدة للاسلوب الاول ، قد طغت عليها القوة المحركة الشديدة ، كالحوانات المتوتبة والطيور المحلقة بل حتي الخضراوات يبدو عليها قد صورت متلائمة مع ذلك الامتلاء بالحيوية . على ان الشيء الملحوظ تماما هو الاختلاف بين رسوم احجار الحدود ونقوش الاختام الاسطوانية . فعلى احجار الحدود توجد وفرة واسعة من رموز ليست موجودة على الاختام الاسطوانية ، وانما على العكس من ذلك استعملت علامات ومواضيع معينة في رسوم الاختام - كالصليب الذي صور فيها مرارا - لم تكن موجودة في اي من احجار الحدود .

تري هل ان اختلاف الاغراض الوظيفية للاختام الاسطوانية ولاحجار الحدود ، هو السبب لهذه الفروق ؟ مثل هذه المسألة نستحق البحث .

وفي الوقت الذي كانت فيه السلالة الكشية تحكم في مدينة بابل ، كانت هناك سلالة عيلامية قد اقامت حكمها في مدينة سوسه . هناك جملة مظاهر مشتركة بين فنون هاتين السلالتين ، من ابرزها بعضي السداجة الاقليمية . فقد ظهرت هذه الاقليمية قبلا في عدة مسلات محفوظة في متحف اللوفر ، نحتت في عيلام في عصر سلالة بابل الاولى ، وانتجت ثانية واحدا من موضوعاتها المفضلة ، ونعني به الملك الذي يقف امام آلهه . ومع ذلك فان العيلاميين الذين سبق

ويتصف النقش على الاختام الكشية ، وهو ليس باقل مما هو موجود منه على احجار الحدود ، بانه عبارة عن فلسفة لاهوت خاصة بفئة قليلة . ففي الرسوم المنقوشة على الاختام الاسطوانية يمكن تمييز اسلوبين متفايرين جدا . فالاسلوب الاول مستخلص من التقاليد البابلية القديمة ، وفوق كل شيء فانه يؤكد العلاقة المباشرة - ومن دون اية وساطة - بين المتعبد وآلهه . فشعاراته قليلة لكنها ذات صفة مميزة ، هي الصليب والمعين والهلل ، والتي اضيفت اليها وريدة بمرور الوقت ، ومن ثم اشكال حيوانية (ذبابة ، نحلة ، كلب ، افعى ، جرادة ورأس غزال) .



جيرانهم • فلقد شيد الملك انتاش هوبسن
من حمسه طوابق في جوخة زمبيل •
وكان المعبد الرائع في قمة الزقورة والسفي
كمرس لـ (انشوشيناك Inshushinak)
يهيمن على السهل من ارتفاع يزيد عن مائة
وستين قدما • وكان حجم البرج والعناية التي
شيد بها • يبرهن على وجود عصر متسم
بالرخاء الواسع •

لم يكن التفوق الذي مارسه صامسو التماثيل البرونزية خلال ذات العصر ، مرا مدهشا ، ذلك ان تماثيل الملكة (نير - اسو Napir Asu) (الذي صلب في قسطنطينية) زوجه - سبي هويسان ، وان كان مشهورا ، يملك ملكة كونيعة ذات اعمية عظيمة ليس حسب بالنسبة لما ينبتنا عن التطور التقني الذي حدث هناك ، بل بالنظر ايضا الى الضوء الذي يلقيه على فن التصوير الشرقي بصفة عامة . ومع ان هذا التمثال يمثل كتلة يقرب وزنها من طنين الا ان حجمه لا يقلل ، باي شكل من الاشكال ، من هذه الشخصية الملكية حقا ، شخصية تلك السيدة العظيمة التي يبرر عيها بها كانت سحر بلسان عسرا على طين عروسة استقبال ، من ضيف الى ضيف ، ومن متودد الى متودد . ومع ذلك فالواقع ان الديدن المتشابكتين تظهران نير - اسو في وضع تعبد . ولكن المؤسف هو ان تفشل - بسخرية القدر - الهدايا التي قدمت للآلهة والادعية التي كتبت على مطرقات ثوب الملكة ، في حماية هذا التمثال من ايدي المخربين الاثيمة .





٤٠٠ - سوسة : موكب المحاربين (اواخر الالف الثاني ق.م) - اللوفر

كان مفضلا لدى الحثيين ومن ثم اخذه
الاشوريون والاخمينيون من بعدهم .
كذلك تم تشويه المسلة التي اقامها الملك
« انتاش هوبان » تشويهها فظيما . وتبين
اعادة جزئية لها ان العيلاميين كانوا للمرة
الثانية يسئلهمون الوحي من العراقيين (مثال
ذلك الحقول المنظمة احدها فوق الاخر ،
ومشاهد الملك امام آلهه ، والجني الذي
يحمل زهرية فوارة ، والثور ذو الرأس
البشري) . ومع ذلك فان بعضا من عناصر
هذا الفن اصيلة . على ان اشهر مثال للاصالة

لقد لعبت عملية تدمير الآثار دورا تخريبيا
كبيرا ايضا في تدمير جملة نصب تذكارية
من امثال المنحوتة الناتئة البرونزية التي
تخلد انتصار العيلاميين والتي عرفت عنها
بانها كانت تضم ثلاثة حقول على اقل تقدير .
فهناك سبعة محاربين في مسيرة كل واحد منهم
متسلح بذات السلاح المنحني ذي القبضة
الطويلة . ففي هذه الوسيلة التي اريد بها
تمثيل موكب من رجال مشاة ، والتي يعتمد
تأثيرها التام كلية على التكرار المتسلسل
لطرز شكل مفرد ، نجد للمرة الثانية اجراء

٤٠١ - سوسة : مسلة اوتانش - خوبان

مفصلة (١٢٥٠ ق.م) متحف اللوفر





٢٠٠ - سوسه مدخل شمال اوشاش - خويان (١٢٥٠ ق ٢٠٠) متحف المير

٤٠٣ - موميّة : رأس رجل (أواسط الألف الثاني ق.م) اللوفر





١١٤ - صورة (أ) حيث تصور السيدة العذراء مع المسيح الثاني إلى ١٠٠٠ (ب) مع عدد من السيدات الثاني من الألف الثاني إلى ١٠٠٠ (ج) صورة

في سوريا مع صورة السيدة من الأحسن
تجلى التي تم اكتشافها في سوريا ، والتي
تحتارحيا بلا اعتماد على الكتابة فيسويته
في كل من سوريا وخراسان ، وشمال
سوريا ، ولبنان ، العراق ، مصر ، العبيد
وشرقية سوريا ، القرن الثاني عشر قبل
الميلاد .

كانت الخشونة والتخطيطية هما
الصفات الرئيسية المميزة لهذا العصر
وأيضا الأقليم . ومع ذلك توجد بعض
الاستثناءات مثل ذلك في شمال سوريا من
عصر الإكسود ، والتي من السهل ، مما يجدها
من بين الأقاليم . كما في سوريا الشمالية
التي تعود إلى عهد سوريا في سوريا
صورة .

في سوريا مع صورة السيدة من الأحسن
تجلى التي تم اكتشافها في سوريا ، والتي
تحتارحيا بلا اعتماد على الكتابة فيسويته
في كل من سوريا وخراسان ، وشمال
سوريا ، ولبنان ، العراق ، مصر ، العبيد
وشرقية سوريا ، القرن الثاني عشر قبل
الميلاد .

حسن هذه اللوحة مسهدا عربيا هو احد
التي التي يتألف القسم الاسفل من بدنه
من جسم نور ، والذي يضع شجرة نخس
حت حمايته . والى جانبه تنبى نور . وسيت
في صيغة عمود وهي ترفع يدها الى ذمها .
التي هي صورة وذكرها القديس والآلة







٤٠٦ - سوسه : راس وجل ملصق (اوائل آلاف الاول ق م) - اللوفر

عظام الوجنتين ، وتبدو الشفتان تحت شارب
ترفع نستطيع ان نقراء، دون شك، في العينين،
ايضا، واللبن كانتا مطعمتين في وقت ما لكنهما
الان فارغتين . ومع ذلك وحتى نظرتيها
الخفية تتحدث عن التأملات الصامتة لهذا
الملك او الكاهن .

وهناك استثناء آخر يتمثل في راس
رويزي فحم لعيلامي صاحب مقام رفيع
محموط الان في متحف متروبوليتان في
نيويورك . فالوجه يعطي انطباعا لوفارح ريس،
وقد مشط الشعر منسدلا تحت عمامة تحيط
بالحاجب احاطة قوية . اما اللحية التي صقلت
وعققت بكل اعتناء فانها قد امتدت حتى

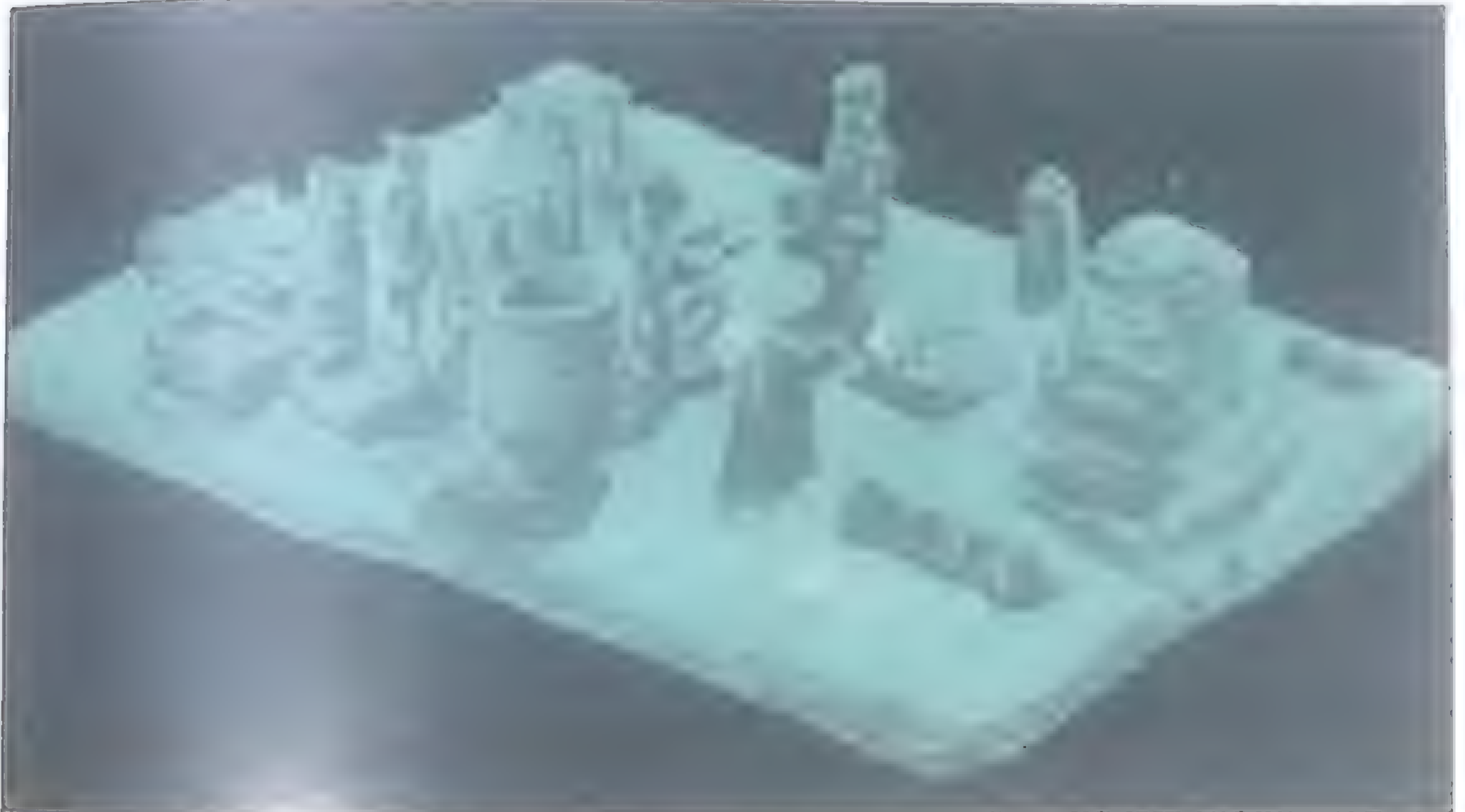
٤٠٦ - همدان : راس نبل علام

والكتابة المعروفة في الزاوية والتي
تذكر اسم الملك شاهاك - ان - شوشناك
تساعدنا على ان تثبت تاريخ هذا اللوح . ليست
هناك وثيقة اكثر وضوحا من هذه ، ذلك لان
نظرة واحدة الى المشهد تعطي معناه حالا . فهو
لا يصور ديانة عيلامية حسب بل ويمثل ايضا
خلاصة لكل ممارسة الطقوس الدينية في
الشرق القديم . تذكرنا الزقورات بسهل
العراق . وتمثل الغابة المقدسة تعشق
الساميين لاية شجرة خضراء . اما الجرة
الكبيرة فانها لا تذكرنا ب (ابسو) حسب بل
وبالبحر النحاسي ، ايضا . (سفر الملوك
الاول ٧ ، ٢٣) . اما العمودان فانهما مصوران
بصفة شهيرة في معابد مدينة صور ، وكذلك
معابد مدينة القدس .

فهذه التقاليد الدينية الدائمة ،
لها ما يناظرها بصورة أساسية من
مملكة الفن . ذلك لان استقرار الطقوس الديني
ابعد من ان يكون التفسير الوحيد لمثل هذا
التكرار . فهناك قوانين خفية اكثر عمقا تتحكم

وفي تاريخ متأخر ، ربما امتد عدة قرون
لكنه يعود من ناحية الاسلوب الى ذات الطراز
من الفن ، ينتمي الرأس الفخاري من سوسة
والمحفوظ الان في متحف اللوفر . فالوجه
متصلب والشفتان تعبران عن التحرر من الوهم
ومن الاستنكار ايضا . فهذا النتاج ذو اهمية
فائقة لانه يبرهن على ان صانعي التماثيل
الطينية كانوا اكثر من حرفيين . لقد كانوا
قادرين على صنع صور تشبه الحياة بشكل
عجيب .

نختتم هذا المسح للفن العيلامي بنصب
من اواخر القرن الثاني عشر قبل الميلاد ،
ونعني به اللوح البرونزي المعروف باسم
ست شمشي Sit Shamshi والذي
يمثل على وجه الدقة احتفالا كان يقام عند
شروق الشمس . فالصورة تمثل رجلين
عاريين يجلسان على قدميهما ، وهما يمارسان
طقوس الوضوء بالماء ، في مكان محاط بادوات
دينية اساسية تتألف من زقورتين ، ومائدة
نذور ، وعمودين ، وبعض الاحواض ، وجرة
كبيرة للماء ، وغابة مقدسة .





٤٠٩ - سوسة رقم سنشمش مفصل متعبدان معبد اللوفر

المقدمة وتقدمها لمدة تقرب من ألف سنة أخرى . والامر الطبيعي حقا هو ان التطور الجديد لن يكون استمرارا منطقيا وسيطيا للماضي . فلا بد من ان تكون هناك قاعدة متباينة وطرق متبعة مؤثرة حقا، لكنها جدد متباينة في الالهام

واذ ادرك الاشوريون ماضيهم ككل الادراك، فسيظهر عليهم بأنهم قد حققوا درجة من البقاء مخلصين لهذا الماضي ، ولو انهم صمموا على ان ينفوقوا عليه ، وان يحركوا في نطاق اكبر سعة . ففي هذا - كما سنرى - نجحوا نجاحا باهرا . لكن في المسار المألوف

بلغت بلاد بين النهرين بالكشيين والعيلاميين المرحلة النهائية لتطور طويل الامد تميز بانجازات عظيمة في كل ميادين الجهد البشري ، ووسم بسمة العبقرية الخلاقة الاصيلية . غير ان الحضارة العراقية لم تتعقب الخط البياني الصاعد بصفة ظاهرة في التقدم فالخط يرتفع عاليا لبعض الوقت ، ثم يرتدالى وراء منلما هو الحال بالنسبة للحياة ذاتها التي لا يمكن ان تستمر في حالة من الارتفاع المستديم فالمرحلة التي وصفناها لا تمثل محض توقف حسب، بل ردة واضحة . ومع ذلك فان مثل هذا التوقف لم يكن دائما ، ذلك لان بلاد بين النهرين مستتائف مسيرتها

٤٠٨ - سوسة ما سمي برقيم سنشمش





بعض اقسام من العصور الكنتية الملامه

الفصل السابع

النحت	العمارة	المواقع	ملوك وسلاطين
احتفام اسفورية			الكنشور ١٧٣٠ - ١١٥٥
تمثال حائلي	رقورة	دور كور نكالزو (عقرقوف)	كشاش كوريكندرو
حجر حدود	معبد نانا	لوركاء	كر بادش ١٤٤٥ - ١٤٢٧
حجر حدود		سوسة	راميروناش الثاني ١٣١٩ - ١٢٩٤
راس نيبيل			مشاك الثاني ١٢٠٢ - ١١٨٨
			الغيلامبور ١٣٥٠ - ١١٥٠
		اوتناش خوبان	
	معبد شوشاك	شتروك نخوتشي	شوشاك
بسمة	معبد شوشاك	كوتير نخوتشي ١١٧١	شوشاك
		شلهاك ان شوشاك	شوشاك
		سلالة ايسين الثانية	
		١١٧٠ - ١٠٥٩	
حجر حدود		نبوخذ نصر الاول	نفسر
		١١٤٦ - ١١٢٣	
		مردوك نادين اخي	خوجه زمبيل
		١١١٦ - ١١٠١	زقورة

الكنشور والغيلامبور

في بلاد بابل

(١٧٣٠ - ١١٥٥ ق م)

وضع الكنتيون نهاية للمملكة الكنتية .
وفعل الكنتيون ذات الشيء بالنسبة الى سلالته
بابل .

ومع ذلك لم ينجحهم سياسيتهم لم ينصف
بالصف المدمر . فعلى العكس من ذلك وصلوا
نفس تقليد انصافي ، وبنوا كبر جهود في
اصلاح المنز ، واعادة العمار الكنتية ، وبنوا
عمار جديدة (مثل ذلك رقورة عقرقوف) .
وكانوا من الممارعين في نحت تماثيل العيونات .
وكانت اعمالهم المميزة لهم هي اعمار العيون
التي عرفت باسم (كدورو) ، امرية ينحوت
بأشكال كهوية في العلب وقد صورت فيها ك
الآلهة في اشكال من التخييل الرمزي . كما ان
فن النحت على الحجر لديهم يدل على مسمة
دينية باطنية نوعا ما .

ويذكرنا الغيلامبور في وسائل عديدة
بالكنشيين . فقد كشفت النقيبات في سوسة ،
وخوجه زمبيل من وفرة من النتائج التي
اعانتنا على ان نميز الصفات الخاصة لفنهم ،
من امثال العمار التذكارية (زقورة خوجه
زம்பيل ، والنحوت الفائرة في الحجر ، وفي
البرنز ، والاجر ، والتماثيل البرنزية
(نير اسو) والتماثيل الصغيرة والكبيرة على
حد سواء . فكل هذه تيرهن على ان الفن
الغيلامي كان ابعد عن الغشونة والترتيب
المتعمد .

لقد بلغت مدينة بلاد الرافدين نهاية
مرحلة تطور طويلة . اما الان فقد وصلت
الى عصر الركود .

ولا بد ان يبدأ الآشوريون بداية جديدة ،
وهم المنصر الذي قدر له ان يتفوق على
الذين سبقوه ، وان يواصل عمله على نطاق
اوسع .

الكشيون والعيالاميون

(١٧٣٠ - ١١٥٥ في م.)

المغاريات	المعدن	الصدف والفاج	الترس	مصر	بلاد ايجة
			موكب في قصر	سلالات الهكسوس ١٦٦٥ - ١٥٦٠	وسط مكة من ١٦٠٠ - ١٥٦٠
بحوث عن مذولة				المملكة الحديثة ١٣١٢ - ١٢٩٨	اواخر قصور كريت اواخر متوان الاول (١٥٥٠ - ١٤٥٠) قصور مسينا
				رعمسيس الثاني ١٢٩٨ - ١٢٣٣	
				رعمسيس الثالث ١١٩٨ - ١١٦٦	اواخر حكم متوان الثاني (١٤٥٠ - ١٤٠٠) اواخر متوان الثالث ١٤٠٠ - ١١٨٠
بحوث احدى مفتوحة وقد بدأت ممتدة ومر حصة	مثل سحر الو بحوث ساحة سور معاد سك الشمس			رعمسيس الثالث ١١٩٨ - ١١٦٦	اواخر قصور مسينا و ترانس

حجر برشري

الخزائن



١ - المراكز العظمى ما قبل التاريخ



٢ - عواصم العصر السابق لسرجون



٣ - العصر الاكدي



٤ - العصر السومري الجديد



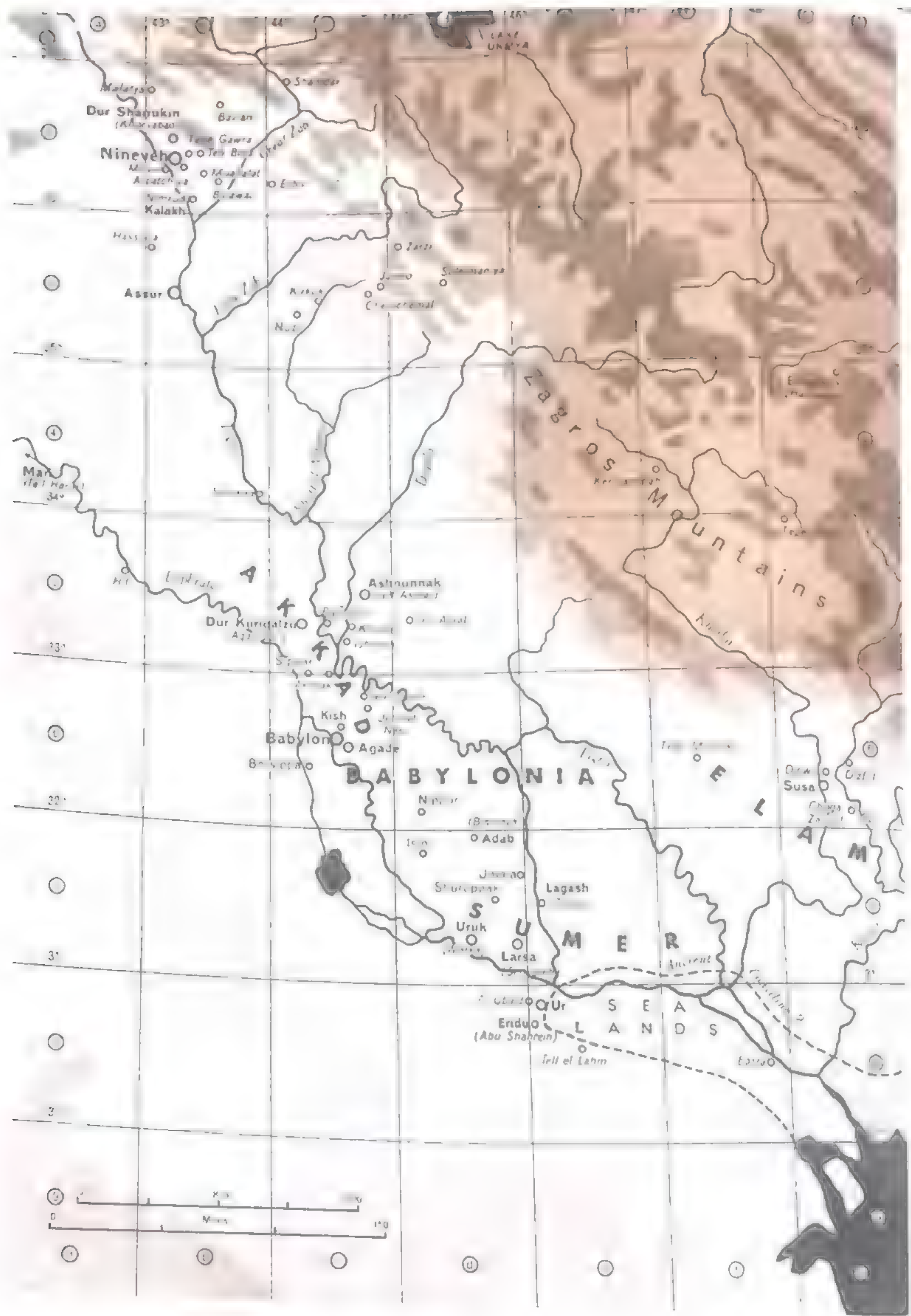
٥ - عصر ماري وبابل



٦ - الشرق الادنى تحت حكم الكشيين واليلاميين

٤١٧ - مواقع بلاد الرافدين من الالف الرابع حتى الالف الثاني قبل الميلاد - مناطق النفوذ

٤١٨ - مواقع بلاد الرافدين



معجم الأعلام

ابيل : (هابيل بن آدم : راع ضحى بخيرة قطعاؤه
(سفر الخليفة)

ابراهيم (ابراهيم الخليل ع) نبي ولد في مدينة « اور »
وهو والد كل من اسماعيل واسحاق

انو : آله الخضره . اكتشف تمثاله في تل اسمر اثناء التنقيبات سنة ١٩٣٣-١٩٣٤
يعود تاريخه الى النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد . محفوظ في المتحف
العراقي .

ابو حبة « مبار » : مدينة اكديه فيها معبد الاله شمس : نقب فيها هرمز رسام في
الفترة ١٨٨٢-١٨٧٠ والبرشل سنة ١٨٩٤ وكل من جوردان واتسري سنة ١٩٢٧
اشهر الانار التي وجدت فيها . لسوح-نو ابال ادين (المتحف البريطاني) ومن
المحتمل ان تكون المسلة التي دونت عليها شريعة حمورابي قد اقيمت هناك . وجد
فيها حجر حدود يعود الى نبوخذ نصر
البو كمال مدينة سورية انشأها الاتراك سنة ١٨٨٧ على مقربة من الحدود العراقية
وهي لا تبعد كثيرا عن مدينة ماري »

ابو شهرين (اريندو) : مدينة في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين وهي مركز
عبادة انكي - ايا (اله المياه الجوفية . كشفت التنقيبات فيها عن مرحلة من تاريخ العراق
سابقة للعصور التاريخية تتقدم مرحلة عصر العبيد (بضم العين) . من العماير فيها
مخطط المعبد السابع ومعابد الطبقتين الخامسة عشرة والثامنة عشرة
الاخمينيون : سلالة حاكمة فارسية منها كورش الذي اصبح اول ملك فيها سنة
٥٤٦ ق م . وقد انتهت هذه السلالة سنة ٣٣٠ ميلادية بوفاة دارا الثالث قدامنوس
ادب (انظر بسماية) .

ادد : آله العواصف لدى الاكديين . عرف لدى السوريين والفينيقيين والكنعانيين
باسم (حد)

ادا : اسم احد الكتبة حفر على ختم اسطواني اكدي محفوظ في المتحف
البريطاني .

ادونيس : آله الخصب لدى الفينيقيين . مات وولد من جديد . اما قرينه في بلاد
الرافدين فهو « تموز » او « دموزي »

البحر الابيحي : قسم من شرقي البحر الابيض المتوسط بين اليونان واسيا الصغرى .
اطلق اسمه على مرحلة مبكرة من الحضارة الهلينية .

ايسوب : كاتب الامثال اليونانية (القرن ٧-٦ ق م)

اغاد بالكاف المعجمة (: انظر « اكد »

اكلامادوغ : ملك اور الذي عثر على اسمه منحوتا على ختم اسطواني في القبر
(١٠٥٠) من المقبرة الملكية في اور

اكد : مدينة ومملكة قديمة (ربما كانت في الموقع المعروف باسم دير) كان اول
ملك فيها هو سرجون القرن الخامس والعشرون ق م . والتي انتهت سلالتها
الحاكمة في القرن الثالث والعشرين ق م . يطلق الاسم « اغاد » احيانا على
المدينة وعلى الدولة وعلى السلالة الحاكمة

الاحيمر (كيش) مدينة سومرية مقر عدة سلالات حاكمة (من السلالة الاولى الى
الرابعة) . مرادفة لمدينة بابل : نقب فيها جانيويك من سنة ١٩١٢ وما بعدها ونقبت
فيها بعثة مشتركة من سنة ١٩٢٣ الى ١٩٣٣ .

(١) رتب هذا المعجم حسبما وضعه المؤلف على اساس حروف الهجاء الانكليزية . وقد ترجمناه كما هو
ولم نحاول تبديل تسلسله ولنا للحروف العربية .

المعبد موقع صغير قرب اور نقب فيه سنة ١٩١٩ اطلق اسمه على مرحلة من تاريخ بلاد الرافدين في فجر التاريخ بين عصري حلف والوركاء (الالف الرابع قبل الميلاد) .
المدرسة الامريكية لبحوث الشرقية قامت بعدة استكشافات مهمة خلال الشرق
الاربي : من امثال (حفاحي ، نوزي ، تسيكورا ، تل بلا وغيرها) .

الاموريون : سكان منطقة امورو .
امورو : منطقة غربي بلاد الرافدين (اواسط نهر الفرات والصحراء السورية) .

الاناضول : الجزء الوسط من اسيا .
اندرى لستر (١٨٧٥ - ١٩٥٦) مهندس معماري والماري الثاني شهر .

والنقبة في مدينة اشور في الفترة ١٩٠٢ - ١٩١٤ .
الخلوة الداخلية : غرفة في معابد عراقية كثيرة تربط الساحة والخلوة التي

كان الاله يقيم فيها .

الظباء : تم تصويرها باستمرار وبشكل غريب في مناظر الصيد مع كلابهم والحمير .
انو الاله الاعلى لجميع الالهة العراقية وله معبد في الوركاء .

ابسو : هيكل ماء عذب تحت الارض هو مملكة انكي ايا .
عكر كوف : (دور كور بكالزو) موقع العاصمة الكشيه القديمة غربي بغداد تحت

فيها مديرية الآثار القديمة العراقية للسنوات (١٩٤٢ - ١٩٤٥) .
من اهم المباني فيها الرقورة التي تعد من اشهر الابراج في بلاد بابل اسماء العهد الكشسي

القرن الرابع عشر ق م .
الاراميون : شعب سامي اسنوطي القسم الاعظم من سوريا الوسطى وكانت مدنهم

الثلاث المهمة هي دمشق وحماة وحلب .
اربت : تل في القسم الاعلى من منطقة الخابور على بعد تسعة اميال شرقي شكار بازار

نقبة فيه ملوان سنة ١٩٣٦ .
الفلك : شكل عمراي عرف لدى بلاد الرافدين مثل المقر السفلي لدونكي وبورسن

في اور (اواخر الالف الثالث ق م) .
ارمينيا : منطقة جبلية الى الشمال من بلاد الرافدين عرفت لدى القدامى باسم

ارارتو .
الاربجية : موقع صغير قرب نينوى نقب فيه ملوان سنة ١٩٣٣ . كشف عن شواهد

لجملة حضارات في فجر التاريخ (سامراء ، وحلف ، والعبيد) وهو اسم قديم غير معروف .
ارسلان طاش (حداتو) موقع في اعالي سوريا نبت فيه بعنة بوريو - داجان في

سنة ١٩٢٨ فعثرت على منحوتات نائفة وتماثيل ومجموعة نغيسة من عاجيات محفوظة
في متحف اللوفر وحلب .

اورور الالهة التي خلقت البشرية بالاشتراك مع الاله مردوخ .
الفؤارة : زهرية مدورة ضيقة العنق كانت تمسك بها الالهة والجن ويتدفق منها

الماء احيانا (الهات ماري والهة والهات الوركاء والهة خرسباد) .
الحمار العازف على الموسيقى : موضوع عراقي عثر عليه في تطعيم زخرفي لقيثارة من

اور . عاد الى الظهور ثانية في العصر الرومانسكي .
اشور : انظر قلعة شرقاط

اشور بانيبال : ملك بلاد اشور (٦٦٨ - ٦٦٣ قبل الميلاد) اشتهر بقصره
ومكبه التي اكتشفها في نينوى كل من هنري لايارد وهرمر رسام ولوفس . خلد ذكره

بمشاهيد يد الاسود والحديقة المحفوظة منحوتاتها في المتحف البريطاني .
اشور ناصر بال : ملك بلاد اشور (٨٨٣ - ٨٥٩ قبل الميلاد) زوق مدينة كالح

(سرود) عثر على قصر يحوي على منحوتات فائقة نقلت الى المتحف البريطاني ومتحف
اللوفر والمتحف العراقي . وعلى عاجيات مينة في المتحف البريطاني والمتحف العراقي

وتتمثل حجري في المتحف البريطاني .

بلاد اشور : منطقة اعالي نهر دجلة وبها حده من المدن كانت مراكز كبرى للحضارات
من امثال اشور (قلعة الشرفاط) وكالسخ (نمرود) ونيوى (قوينجق) ودورشاروكين
(خرسباد) .

الاشوريون : سكان او اهالى بلاد اشور

اسوان : مدينة في اعالي مصر على نهر النيل اشتهرت بمقالع الحجر الجرانيتي
الوردي اللون .

اثينا : عاصمة بلاد اليونان التي تقع عند قاعدة الاكروبولس وحل ليكابولس .
اول سر : نادر التمثال البرنزي المعروف باسم متعبد لارشا .

الفاس : مزدوجة الرأس صورة زخرفية استعملت باستمرار في فخاريات فجر التاريخ
عصر عليها في عصرى الاربعية وحلف ، رمز لاله العواصف .

x x x

بعل : اسم جماعي لالهة الكنعانيين ذكر في التوراة .

بيبار : اله الشمس السومري مع اشارة خاصة الى شروق الشمس .

مدينة بابل : المدينة العاصمه الكبرى في قلب بلاد الرافدين تقع على نهر الفرات
على بعد حوالي خمسين ميلا جنوبى بغداد . ذكرت في اوائل القرن الرابع وعشرين قبل
الميلاد ولاسيما رحاؤها في عهد حمورابسى (١٧٩٢ - ١٧٥٠ ق م) واحيرا في عهد الملوك
البابليين الحديدين (٦٢٦ - ٥٣٩ ق م) كان اخر ملك فيها هو نبوبدوس الذى دحره
كورش وطبقا لنقويم تاريخي معدل اعده كل من سمث وانفناد واقسماده عليها .
استمرت سلالة بابل من سنة ١٨٩٤ الى سنة ١٥٩٥ قبل الميلاد .

بابليونيا تشمل منطقة بلاد بابل بمافيها العاصمة .

البابليون : سكان منطقة بابل ويستعمل هذا الاسم احيانا للاشارة الى سكان منطقة
اوسع تحتضن اواسط وجنوبى بلاد الرافدين ولذلك نجد بعض الاناريين يحددون احيانا عن
المدنية الاشورية البابلية مثلا .

البيتلوس : حجر مقدس يبنى غالبا في اماكن العبادة السامية ، وجد نموذج له في
معبد نني - زازا محفوظ الان في متحف دمشق .

شارلزباكي (بالجيم الفارسية : اثارى امريكى سبر اغوارتية كورا .

بغداد : عاصمة العراق اسسها الخليفة العباسي ابو جعفر المنصور سنة ٧٦٠ م .
انشئت في الاصل على الضفة اليمنى من نهر دجلة اما الان فان المدينة تنبسط بنطاق واسع
على الجانب الايسر . وفي خارج بغداد تماما يقع تل حرميل .

ادغار جمس بنكس (١٨٦٦ -) منقب امريكي عمل في بسماية (ادب) .

جان جاك بارتلمي (١٧١٦ - ١٧٩٥) استاذ فرنسي اول من حل اللفه الفينيقيه
في سنة ١٧٦٤ وذلك بفضل الكتابة الماطية المكتوبة بلفتين .

البازلت : حجر اسود مغبر من اصل بركاني كان يستورد احيانا ويستعمل من قبل
النحاتين العراقيين .

البصرة : مدينة من مدن العراق الحديث تقع على شط العرب مصب نهري دجلة
والفرات .

با اوو الالهة ورفيقة نكرسو عبتت في لكش . ويقرا الاسم احيانا بابا و باوا

النحلة : صورت على اختتام اسطوانية كشية ذات قيمة رمزية لم تقرر . ظهرت
فيما بعد في فن بلاد الرافدين ايضا .

بيل : مدينة كنعانية على بعد احد عشر ميلا شمالى اورشليم : اشتهرت بالمعبد الذى
كرس للاله ايل .

هنا رأى يعقوب روىاه عن السلم السماوي (سفر التكوين ٨ ، ٢ ، ١٢) ولقد
اقام جيروبولم ملك اسرائيل فيما بعد فيها هيكل لعبادة العجل الذهبى (سفر الملوك
١٢ - ١٣) .

اندريه بيانكوسي : عضو بعثة الاستكشافات الاثرية الفرنسية الى ماري
قنل في حادث في اليوم الثالث من نيسان ١٩٣٦ في نهاية الموسم الثالث للتنقيبات
التوراة : الكتاب المقدس او العهد القديم وضع بالعبرية في حين كتب العهد الجديد
باللغة اليونانية .

بيلااما : ملك مملكة اشنوناك ومشرع القانون فيها .
مشط الطائر : تصميم زخرفي على فخاريات الاسلوب الاول في سوسه .
الطائر الجاثم : كان يصور على احجار الحدود وهو رمز الاله الكشي شقمونية .
برس نمرود : (بورسيبا) موقع قديم قرب بابل نقب فيه كولدي سنة ١٩٠٢ .
كان الاله نبو يعبد هناك في معبد عرف باسم ايزيدا .

بسمايا (ادب) : موقع لمدينة قديمة مقر سلالة ادب الحاكمة . (القرن التاسع
بعد الطوفان) جنوبي شرقي نهر نقب فيها بنكس سنة ١٩٠٣ - ١٩٠٤ م .
بول اميل بوتسا : (٨٠٢ - ١٨٧٠ م) القنصل الفرنسي في الموصل اكتشف خرسباد
ونقب فيها في الفترة ١٨٤٣ - ١٨٤٤ م .

ر . ج . بريدود : اثار امريكي متخصص بعصر فجر التاريخ استكشف سهل اموك
في منطقة انطاكية وجرمو شمال العراق .

البحر النحاسي : وعاء واسع من البرنز في معبد النبي سليمان في
القدس ربما كان رمزا للاله ايسو

جيمس هنري برستيد (١٨٦٥ - ١٩٣٥ م) امريكي متخصص بالاثار المصرية
كان مدير المعهد الشرقي في شيكاغو الذي قام باعمال استكشاف واسعة منظمة في بلاد
الشرق الادنى .

بيتر بروجل الاكبر (١٥٦٩ - ١٦٣٠) رسام فلمنيكي ونحات وهو الذي رسم
عدة رسوم تمثل برج بابل على طراز مقارب لمبنى الكولسيوم في روما .
الثور : غالبا ما كان يصور على التماثيل الجسمة سواء من النحاس او
البرنز ابتداء من العصر السابق لرجون الاكدي وما بعده وقد اكتشفت نماذج عديدة
منه في اور

الاله الثور : صور على الواح من افاريز اجرية في معبد شوشناك بمدينة
سوسة وذلك في القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، محفوظة في اللوفر
الثور ذو الراس الادمي : غالبا ما يصور على الاختام والافاريز والتماثيل الصغيرة وهو
يرمز بوضوح الى قوة نافعة تتعرض لقوة شريرة

لوح برني : لوح فخاري يمثل الهة عارية مجنحة مع اسود وبوم .
بورسن : ويعرف باسم امرسن ايضا ، بن دونكي (شلفي) ثالث ملك من سلالة
اور الثالثة (٢٠٥٨ - ٢٠٥٠ ق م) .

x x x

كادسيوس : شعار نافع ذو اصل سومري غالبا ما يصور في نقوش الاختام . يعد قدح
كوديا للماء المقدس (في متحف اللوفر) احسن نموذج .

قايين (قابيل) ابن ادم ، قسدم ثمار الارض نذرا (سفر التكوين ٤ ، ٣) .
الكنعانيون : طائفة عرقية واسعة من اصل سامي استوطنت القسم الغربي من
الشرق الادنى في اوائل الالف الثالث قبل الميلاد .

كانيفورس : حامل السلة اسم اطلق على نوع من دمي الاسس
الكاربون ١٤ طريقة تحديد التاريخ تقوم على اساس القوة الاشعاعية
للكاربون ١٤ تستعمل الان على نطاق واسع جدا في البحوث الاثرية .

الكرمل : جبل صغير على امتداد شاطئ البحر في فلسطين لا يتجاوز ارتفاعه ١٦٠٠ قدم
فوق سهل اسديلون . اشتهر بارتباطه بحوادث النبي (ايليا) (سفر التكوين ١٨)

الخلوة : الغرفة المقدسة في المعبد اى قدس الاقداس ، حيث يسكن الاله ويقوم تمثاله فيها .

شكاربازار (شباط النليل) : تل في اعالي منطقة نهر الخابور نقب فيه ملوان في ١٩٣٥ - ١٩٣٧ م .

والى ذات العصر تقريبا يمكن ان تعزى مادتان ذهبيتان عثر عليهما في كلردش في مريم ببلدة اسود غرب رودسيا . وهما خنجر ومساء ومنقبه من قطعة واحدة ، وكأس فهذه القطع تدلل على المجازة الفنية للتصنيع الحسن بين مستعمر على ارضه من اثار الاجسي وهو تاجر حتى في هذه الحقبة التي يتصور انها امتداد لشكر ربيع .

مع انتميه محاذ كسر الروية وريسدات ودرايت قصة كانت لتعمل مريم في غرب البشريه ، والاقراص المجنحة ، وافاريستز براعم ازهار اللوتس ، والصفائر ، وحيوانات مرتفعات زاغروس كالاسود والوعول والثيران العصر النحاسي . مرحلة حضارية لميزت بالاستعمال الدائم معن النحاس والحجر .

وهو احد الدلائل الجوهرية على عصر حلف .

كثيرة : اسم اطلق في القرن التاسع عشر الميلادي على بلاد بين النهرين بومها وينبغي تحديدها بمنطقة القريية من الحبيح العربي وفي الالف الاول قبل الميلاد .

نكدانيول : اسم لتعمل حصا في مريد من الكتب للاشارة الى السومريين و ما حدثنا به في هذا الاسم لا يطلق الا على القبائل التي استوطنت الاحياء السوي من بلاد الرافدين في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد .

كيروبووم (تشيروبووم) : الحيوانات التي كانت تحرس الفردوس (سفر الخليفة ٣ ، ٢٤) وربما كان لها شكل ثور برأس اسد او ابي الجول ، او طائر غروبي (انظر رسوم ماري) .

ادورد كيرا (١٨٥٥ - ١٩٣٣ م) امريكي متخصص بالاشوريات نقب في يوزغان تبه (نوزي) من سنة ١٩٢٥ الى ١٩٢٨ .

شارل شبيز (١٨٣٥ - ١٩٠١ م) معلمي فرنسي تعاون مع جورج بيرو في نشر كتاب (تاريخ الفن في الاتار) .

خوجه زمبيس : موقع عيلامي في منطقة سوسة قامت فيه رقورة ذات خمس ضللت اخرجها كرشمان .

المسيحية الخروطية : صيدعه فيسلة لرحله جدارية استعملت بكثرة في القسمة لادني من بلاد الرافدين (في النوكاء بصفه خاصة) انداء عصر حمدة نصر (اواخر الالف الرابع واول الالف الثالث قبل الميلاد) .

جورج كوتينو : مستشرق فرنسي ولد سنة ١٨٧٧ امين فخري لمتحف اللوفر . نقب في تبة جيان سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ مع كرشمان .

الهلال : صورة رمزية وجدت على الاختام الكشية واحجار الحدود لها علاقتها مع سن الاله القمر .

كريت جزيرة في بحر ايجه كانت تسمى كسر ، في رقم مكتوبة وجدت فيها .

كستون كروس (- ١٩١٥ م) ضابط فرنسي نقب في بوي القصرة ١٩٠٣ - ١٩٠٩ م

الصليب : صورة زخرفية عراقية وعلى الاخص في فخاريات فجر التاريخ وعلى الاختام الكشية .

الصليب اليوناني : صليب ذو اربعة اذرع متساوية في الطول كان يمثل باستمرار على فخاريات سوسه .

العمدة السامرية : اسم اطلق على الكتابة القديمة في بلاد الرافدين كانت تكتب
من حروف داب حواش والصيغة مأخوذة من كلمة كونيوس Coneus اللاتينية
التي تعني حاشية .

x x x

• ناكين : الاله الذي عبد في ماري وفي طرقة الجدول الاعلى لعاصمة زمريلم .
• داود ملك اسرائيل وصهر شاول ووالد سليمان .
• دير المدينة معبد صغير من عصر فجر التاريخ في اعالي مصر حيث عثر هناك على
(استركا) في التنقيبات التي قام بها معهد الآثار الفرنسي .
• ديار بكر : مدينة اميد القديمة داخل الان ضمن بلاد تركيا على الضفة اليمنى لاعالي
نهر دجلة .

• مارسيل دلفوا (١٨٤٤ - ١٩٢٠ م) وزوجته جين دلفوا ١٨٥١ - ١٩١٦ م فرنسيان
يعا في سوسه سنة ١٨٨٤ ١٨٨٦ م . عادا بمجموعة هائلة من النتائج الاخمينية الى
متحف اللوفر . من بينها افرير لزماة النبال وما عرف بتيجان الاعمدة الاخمينية .
• دياي راند على الجانب الشرقي من نهر دجلة والذي يلتقي به بعد اثني عشر ميلا
بحوي شرقي بغداد عثر فيها على عدد من التماثيل والدمى .

• الدولرايت : صخر صلب جدا ازرق اللون مخضوضر شديد التاكل كان يجلب الى
بلاد الرافدين ويستعمل في صنع التماثيل .
• دودو الكاهن الاعلى للاله نكرسو في عهد انيما توجد له منحوتة قارية في متحف
اللوفر وتمثال في المتحف العراقي .

• دموزي (تموز) اله مجمع الالهة في بلاد الرافدين اسمه الكامل (دموزي - ابسو) .
• دونكي (شلكي) واحد من اشهر ملوك سلالة اور الثالثة وبن عظيم ، حكم
مدة ثمانى واربعين سنة (٢١٠٦ - ٢٠٥٩) قبل الميلاد . يقرأ اسمه احيانا باسم شلكي .
• اكتشف ليونارد وولي مدفنه في سنة ١٩٢٠ - ١٩٢١ وهو يقوم الى جانب مدفن بورسن .
• اقام دونكي احدى الزقورات .

• دورايوروبس : مدينة على اواسط نهر الفرات . اسسها المقدونيون في عهد حكم
سيوفوس الاول نيقاطور (٣١٢ - ٢٨٠ ق م) وقد دمرها الفرس سنة ٢٥٦ بعد الميلاد .
• دور كوريكالزو : انظر عقرقوف

• رينيه دوسو : (١٩٦٨ - ١٩٥٨ م) مستشرق فرنسي شهير عمل مدة طويلة
سكرنبرا لأكاديمية الفنون الجميلة واميناً لدائرة الآثار الشرقية في متحف اللوفر ، وهو
من المشرفين الفعالين على التنقيبات التي اجريت في الشرق الادنى .

x x x

• ايمسا : الاسم السامي لاله الماء وكان يسمى انكي لدى السومريين .
• انا : معبد شهير في الوركاء كرس للاله انا . وكانت الكلمة تطلق ايضا على
كل مباني المعبد .

• اناتم : ملك لكش خليفة اكوركسال (٢٧٠٠ ق م) من خلفات هذا الحاكم مسئلة
المقبان المحفوظة في متحف اللوفر .

• عصر السلالات المبكرة : اسم استخدمه المعهد الشرقي في شيكاغو واقتبسه الاثاريون
البريطانيون والامريكيون للإشارة الى العصر الذي يقع بين نهاية عصر جمدة نصر (٢٨٠٠ ق م)
وحكم سرجون الاكدي الذي بدأ سنة ٢٤٦٧ ق م ويقسم الاثاريون هذا العصر
الى ثلاث مراحل هي الاولى والثانية والثالثة . وقد استعملت عبارة (سابق لعصر سرجون)
بدلا من عصر السلالات المبكرة في هذا الكتاب .

• ابيخ - ال : راعي مدينة ماري الذي نذر تمثاله لمعبد عشتار وهو الان في متحف
اللوفر .

• المدرسة الفرنسية العامة والآثرية في القدس : اشرفت على اعمال التنقيبات التي
اجريت في نيرب قرب حلب في الفترة (١٩٢٦ - ١٩٢٧ م) .

السرادر ستانلي ادنكسون (١٨٨٢ - ١٩٤٤ م) عالم فلكي وفيزيائي انكليزي .
عدن : غالبا ما تذكر باسم « جنات عدن » ولكن قد تكون مشابهة او من اصل
الكلمة الاشورية ادينو اي السهل وقد ترجمت الى كلمة فردوس . في الترجمة اليونانية
السميية للتوراة (سفر الخليفة ٢ . ٨) .
مصر (ايجيت) هي المنطقة العائمة بين بحر الاحمر وبحرة (ليبيا) وتنحصر حضارة
مصر القديمة بوادي النيل من السودان حتى البحر الابيض المتوسط .
عيلام : اسم قديم لمنطقة ايرانية تقع شرقي حوض بلاد الرافدين .
انيلاميون : سكان السهل الفارسي ابتداء من النصف الاول من الالف الثالث قبل
الميلاد وما بعده .

الالكتروم سبيكة من الذهب والفضة .

ايليا : نبي عبري ظهر اثناء حكم احاب (القرن التاسع قبل الميلاد) اشتهر بمجابته
لاسبا . بعل على جبل الكرمل (سفر الملوك ١٨٠)
انكي اله المياه الجوفية وسيد مدينة اريدو .
انكيلو كان قبلا يسمى ايباني رفيق كلكامش وقد اشترك اشتراكا وثيقا معه في كل
مغامراته .

انليل اله الرياح والتراب سيد مدينة نمر . كرس عدد من النحت للاله انليل .
انمينيا حاكم لكش في العصر الذي سبق سرجون والذي نذر زهرية فضية وفيرة الزينة
للالة نكرسو محفوظة الان في متحف اللوفر .
اربيلا مدينة في الشمال الشرقي من العراق ، هي مدينة اربيل القديمة اشتهرت
بعبادتها للاله عشتار وبالنصر الذي احرزها الاسكندر الكبير على داريوس الثالث
(قدامانوس) .

ارخ (ارك) مدينة ورد ذكرها في التوراة (سفر الخليفة ١٠ ، ١٠) شخصت
بانها مدينة اوزوك السومرية (تسمى الان باسم الوركاء) .
اريدو : انظر ابو شهرين .

ايتانا الراعي في الاسطورة الدينية العراقية الذي حمله احد النور وغالبا ماصور
هذا المشهد في الاختتام الاسطواني .
اواسط الفرات : المنطقة الواقعة بين مسين (٢) في الشمال والرمادي في الجنوب .
حزقيال نبي اليهودية نقل الى مدينة بابل من قبل نبوخذنصر سنة ٥٩٧ قبل الميلاد .
غالبا ما كانت رواء تخص بلاد الرافدين .

x x x

ن . ر . فالكون عالم انكليزي بطبقات الارض قدم نظرية جديدة عن تكوين دلتا
بلاد الرافدين .

فارا (شروباك) مدينة سومرية قديمة موطن اوت نابشتم بطل قصة الطوفان البابلية
نقب فيها كل من كولوي واندي في الفترة (١٩٠٢ - ١٩٠٣) وكذلك شملت في سنة
١٩٣١ .

فاويزة : مكان خفي في معبد حيث كانت النذور تودع بامان للاله .
فخرية : موقع في اعالي الجزيرة في المنطقة العليا لنهر الخابور كانت تشخص احيانا بانها
مدينة « واششوكاني » الملكية .
يوجين فلا ندان : (١٨٠٦ - ١٨٤٦) رسام فرنسي تعاون مع يوتا في التنقيب
بمدينة خربساد في انقرة (١٨٤٣ - ١٨٤٤) .

الطوفان : اقدم طوفان يقع في بلاد الرافدين دون شك جراء فيضان نهري دجلة
والفرات . وقد وصلت احداثه اليينا في الادب المسمارية وفي التوراة (سفر الخليفة) وقد

(٥) مسين Mesene هي مدينة حلب السورية .

اكتشفت قصة الطوفان البابلية في سنة ١٨٧٢ على رقم وصلت الى المتحف البريطاني ، وكان مكتشفها هو جورج سميث عالم الانكليزي المختص بالاشوريات .

الدولاب : صور على الاختام الكشيشة اما اهميته الرمزية فغير معروفة .
دمى الاسس : مصنوعات نثرية من البرنز كانت توضع في اسس العمدات في بلاد الرافدين وقد عثر على نماذج عديدة منها في اور ولکش وسوسة ونقر والوركاء وغيرها .

بول فرانسوا : معماري وعضو بعثة زائر لفرنسية التي بنيت في ماري .
في حدث في الثالث من نيسان ١٩٣٦ في نهاية موسم التنقيب الثالث .
هنري فرنكفورت (١٨٩٧ - ١٩٥٤) اثناري امريكي شهير من اصل هولندي كان مدير الميدان للبعثة التي اودعها المعهد الفرنسي في شيكاغو في بلاد الرافدين .
فولجنس فرستل (١٧٩٥ - ١٨٥٥) دبلوماسي عمل قنصلا في بغداد واشرف على التنقيبات في بابل سنة ١٨٥٢ .

الاسماء : صورت على مزهرية من مدينة لارسا ، وعلى توب الهة ماري صاحبة لمزهرية النوازة . حيث يتدق الماء من كفتي انكي - ايا . كما صورت الاسماء ايضا في حفلة تنصيب ملك ماري

الرجل السمكة : نقش وجد على خاتم من العهد الكشي
x x x

غاتمدوغ : الهة كانت تعبد في لکش
سفر الخليقة : الكتاب الاول من الشورا (العهد القديم)
الاب هنري دي جنيويك (١٨٨١ - ١٩٤٠) عالم فرنسي متخصص بالاشوريات نقب في كيش سنة ١٩١٢ وفي تل في الفترة ما بين ١٩٢٩ - ١٩٣١
غرمابر : تل في منطقة نهر الخابور العليا يقع على بعد حوالي ثلاثة اميال غربي موقع جكار بازار نقب فيه ملوان في سنة ١٩٣٦
لومان غرتمان : اثناري فرنسي ولد في سنة ١٨٩٥ نقب في مواقع تبة جيسان ، وسبالك ، وسوسة ، وخوجة زمبيل

جيحون : احد الانهار الاربعة التي تروي جنات عدن كما ذكر ذلك في سفر الخليقة . ويقال احيانا بان المقصود به هو نهر النيل
غلفامش : بطل ملحني في اساطير بلاد الرافدين انبثق من مدينة الوركاء . وقد صور مرات لاحصر لها ، وغالبا ما كان يصور مع انكي و في صراع مع الحيوانات المتوحشة
« غليتك » فن القش على الاحجار الكريمة
الاله ذو الوجهين : يدعى اوسمو وهو المثل المخلص للاله انكي - ايا وغالبا ما يصور على الاختام الاسطوانية .

اندرو غويتسه : عالم امريكي متخصص بالاشوريات وهو علامة ثقة في حضارة منطقة الاناضول

المعزة المتوحشة او البرية : انظر الوعل

الاور : غالبا ما تصور مصاحبة الالهة با - اور

غوديا : واحد من اشهر حكام لكش عاش في العصر السومري الحديث (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد) صور في حوالي ثلاثين تمثالا . اكبر مجموعة منها محفوظة في متحف اللوفر بباريس ، منها تمثاله وهو يحمل مخطط معماري . وتمثاله مع زهرية قوارة ، وتمثاله مع سمكة نخل . وتمثاله بصفة منعبد . وهناك قدح الماء المقدس المنسوب اليه . ورأس الصولجان ومسلية كودبا . اما روجة غوديا فقد تم تشخيصها في عدة دمي من حجر الستايست منها تمثال المرأة ذات المنديل المحفوظ في متحف اللوفر
غولا : الهة الصحة وهي تصور مع كلب يمثل تابعها الحيواني

الغوتيون : قبائل بدوية غزت بلاد الرافدين وقضت على حكم السلالة الاكدية
(القرن الثالث والعشرون قبل الميلاد) وقد حكموا البلاد لمدة قرن من الزمن
x x x

حدثاتو : انظر ارسلان طاش

هاغياتويادا : قصر يقع على مقربة من مدينة فستوس في جزيرة كريت
عصر حلف : انظر تل حلف

ه . ر . هول (١٨٧٣ - ١٩٣٠) مستشرق انكليزي نقب في موقع العبيد (في
١٩١٩) وفي اريدو (في ١٩١٩) وبدأ بسبراغوار خراب اور

همدان : إحدى مدن ايران الحالية . وقد حددت بانها هي مدينة اكباتانا القديمة
د . و . هملتون : مساعدا كمبل تومبسون في التنقيب في مدينة نينوى (١٩٣٠ -
١٩٣١) كما عمل مساعدا للملوان في التنقيب في مدينة نمرود .

حمورابي اشهر ملوك السلالة الحاكمة الاولى في بابل ، والذي يمكن ان يؤرخ عهد
حكمه بالفترة ١٧٩٢ - ١٧٥٠ قبل الميلاد . بسط سيادته على كل بلاد الرافدين
برمتها وافتتح كلا من لارسا واشنوناك ومازي مقابل ذلك . تتصل جملة من الشتاجات به
منها صورة ناطقة له في افريز محفوظ في المتحف البريطاني وصورته على مسلة الشريعة
التي وضعها وغيرها .

شريعة حمورابي : مسلة من حجر البازلت الاسود تضم مائتين واثنين وثمانين
مادة قانونية حفر تحت منظر يبين حمورابي امام الاله شمس . وقد اكتشفت هذه المسلة
في سوسة على يد الفرنسي مورغان وهي محفوظة الآن في متحف اللوفر . وقد ترجمت
الشريعة لأول مرة على يد « شل » سنة ١٩١٢ .

سلالة حمورابي : هي السلالة الحاكمة والاولى في بابل وذلك طبقا لثبت الملوك الذي
وضعه سدني سميث . ويمكن ان تؤرخ بالفترة ١٨٩٤ - ١٥٩٥ قبل الميلاد . انظر كتاب اندري
بارو « اثار بلاد الرافدين » .

حسونة : تل يقع جنوبي مدينة الموصل نقبت فيه مديرية الاثار العراقية في الفترة
١٩٤٣ - ١٩٤٤ . وقد كشفت التنقيبات عن اقدم مراحل بلاد الرافدين قبل المصنود
التاريخية .

ج . ه . هانيس : اثارى امريكى كان المساعد الاول للاثارى بيتر ، ثم اسندت اليه
مهمة التنقيب في مدينة نمر

بطل مصارعة الحيوانات المتوحشة : موضوع قديم جدا في بلاد الرافدين كان يمثل
غلفامش وغيره وقد تكرر تصويره في برونزيات لورستان (اوائل الالف الاول قبل الميلاد) .
ارنست هرتزفيلد (١٨٧٩ - ١٩٤٨) مستشرق الماني ساهم في التنقيبات في
مدينة اشور تم عهد اليه اخيرا (مع سارزك) في التنقيب في سامراء ١٩١١ - ١٩١٤ وفي
يرسيبوليس ١٩٣١ - ١٩٣٥

حداقل : هو النهر الثالث من انهارجنات عدن كما ورد ذلك في سفر الخليقة
والمقصود به دون شل هو نهر دجلة الذي عرف لدى الاشوريين باسم « ادغلات »

حاييل : رجل من مدينة بشيل (سفر الملوك) اعاد بناء اريحا ودفن اثنين من
اولاده في اسس البناء كنزور .

هيراكونبوس (كوم الاحمر) : مدينة مصرية قديمة نقب فيها « كويبل » في الفترة
١٨٩٧ - ١٨٩٩ وقد عثر فيها على تماثيل وافاريز والواح مزينة .

هيروغامي : هو الزواج المقدس بين زوجين من الالهة ويؤلف جزءا من الاحتفال
براس السنة الجديدة يعتقد بانه يضم الخصب والرخاء للبلاد .

الحلة : مدينة حديثة في العراق جنوبي بغداد تشتهر ببساتين النخيل .

الحيثيون : شعب قديم استوطن بلاد الاناضول في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد
كانت عاصمة مملكتهم تدعى « بوغازكوي » .

الخيول : يبدو انها وجدت في بلاد الرافدين منذ اوائل الالف الثالث قبل الميلاد لكنهما لم تصور في الرسوم الا في عصر متأخر . اما الحيوانات التي صورت على الواح الفسيفساء في كل من اور وماري فانها تمثل الحمر الوحشية وليس الخيول .
 خبيبا (ويسمى حواوا ايضا) : هو حارس غابة الارز في ملحمة غلغامش . وقد قتله البطل بمساعدة انكي دو ، وتم تصويره على كثير من اللوحات الصغيرة .
 الحوريون : شعب من اعالي بلاد الرافدين غير ان اهميتهم السياسية والحضارية ليست مؤكدة وجدت تماثيل من العهد الحوري تعود الى اواسط الالف الثالث قبل الميلاد منها اسد تيساري البرنزي ملك اوركيش .
 هابسوغيوم : الغرفة المعقودة التي بينى فيها القبر تحت الارض .
 مجستون : مساعد كامبل نوبسون في اعمال التنقيب في نينوى ١٩٢٧ - ١٩٣٠ .

x x x

الوعل او المعزة الجبلية موضوع يتردد باستمرار في الفخاريات التي تعزى الى عصر فجر التاريخ (سامراء وسوسة) منها تماثيل برنزية من لارسا وقده قاري من سوسة .
 ايني ايلوم : حاكم ماري عثر على تماثيله مقطوع الرأس محفوظ في متحف اللوفر واختام اسطوانية في متحف حلب ودمشق .
 ايني ناروم رجل من ماري نذر دميته للالهة عشتار محفوظة في متحف حلب .
 ايكو - شمكان ملك ماري من السلالة السابقة لسرجون عثر على تماثيله سنة ١٩٥٢ في معبد نني زازا موجود الان في متحف دمشق

امدوكود : اسم النسر ذي رأس الاسد وهو شعار نكرسو .
 اناثا : الهة الحب . عبت في الوركاء واشتهرت في الاساطير نذرت لها اكبر مصرية مرمية من الوركاء محفوظة الان في المتحف العراقي .
 انين : الهة عبت بصفة رئيسية في الوركاء . وهي صيغة اخرى لانا .
 انينا : الهة وهي صيغة اخرى لانا .

انشوشناك : اله عيلامي كرس له المعبد الاعلى من زقورة خوجه زمبيل .
 ايشان بحرية (ايسين) مدينة ذات ثلاث سلالات حاكمة (١ - ٣) حكم ملوكها الاحد عشر مائة واثنين وثلاثين سنة (١١٧٠ - ١٠٣٩ قبل الميلاد) .
 اشارا : الهة كانت تتزعم الزواج ولها عقرب تابعتها الحيوانية .

ايشجالي : موقع في منطقة ديبالي اسمه القديم غير موكد ويسمى (دور ريموش ، نربتوم وشطلاش ؟) نقب فيه المعبد الشرقي لمدينة شيكاغو في الفترة ١٩٣٤ - ١٩٣٦ .
 عثر فيه على معبد عشتار كيتوم ، وتماثيل برنزية مربعة الوجوه واختام اسطوانية فيها صور مقامرات غلغامش .

عشتار الهة الحب والحرب .
 عشتارات (عشتروت) : الهة تختلف على وجه الدقة عن عشتار . عثر على معبدها في مدينة ماري سنة ١٩٥٢ .
 عشتار كيتوم : الهة عبت في ايشجالي اكتشف معبد شيكاغو الشرقي معبدها .
 ايشتوب - ابلوم : حاكم مدينة مهري ، مؤسس معبد دكان . تماثيله محفوظة في متحف حلب .

اسحاق نبي عبري وهو ابن ابراهيم من زوجته ساره .
 اسرائيل : عبارة استعملت لتحديد صفة اقوام يهودية استوطنت ارض كنعان بعد ان عادت من مصر .
 اخذت هذه العبارة تطلق بعد خروج اليهود من مصر في القرن العاشر قبل الميلاد ، على المملكة الشمالية حسب تمييزا لها عن مملكة يهوذا .

x x x

يعقوب : بطريق عبري ابن اسحاق وربيكا (سفر الخليفة ١٥) .

جرمو : مستوطن من فجر التاريخ تم تحديد تاريخه بحارب الكازيون ١٤ م.
خمس الاف سنة قبل الميلاد . وهو واحد من اقدم المواقع في العراق استكشفه برادفورد .
جبل الارك (سكن من هذا الجبل) مسوح مصري محفوظ في متحف المتحف البريطاني .
الموقع في اعالي مصر .
جديدة : اسم عربي يطلق على موقع في شمالي سوريا . نبت فيه معبد شيكاغو .
الشرقي .

جمدة نصر : موقع شمالي شرقي كيش نبت فيه معبد لاندون - مكا - وايين في
الفترة (١٩٢٥ - ١٩٢٨) .

عصر جمدة نصر : مرحلة من تاريخ بلاد الرافدين في فجر التاريخ (اواخر الالف
الرابع واول الالف قبل الميلاد) احد اسمها من موقع جمدة نصر دانه شمالي
شرقي كيش .

اريجا : مدينة كنعانية حاصرها يوشافاودمرها .
اورشليم : المدينة الملكية والمقدسة . كانت في الاصل مستوطنة كنعانية يسمى يوس
اسولى عليها داود وجعلها عاصمته لملكه . وهنا بني سليمان الهيكل . اجتاحها البابليون
الجدد وثاروا منها سنة ٥٨٦ قبل الميلاد وقد اعيد بناؤها في عهد عبري وسحبها وقد غابت
الكثير من تقلبات الزمن حتى الفتح الروماني : حربها طيطوس سنة ٧٠ ميلادية .
اعالي الجزيرة : منطقة في شمالي سوريا بين نهري دجلة والفرات يرونها نهر الحابور .

جوخه (اما) مدينة سومرية كانت المنافسة الكبرى لمدينة لكش .
يوليوس جوردان (١٨٧٨ - ١٩٤٥ م) اناري المائي تلميذ على يد كولدوي . نبت
في الوركاء سنة (١٩١٢ - ١٩٣١ م) وقد اصبح فيما بعد مديرا لدائرة الانار القديمة
في العراق .

القضاة : الحكام الذين حكموا اسرائيل منذ وفاة يوشافا (القرن الثالث عشر قبل
الميلاد) الى ان اخير شاؤول ملك (القرن الحادي عشر قبل الميلاد) .

كرينداس : ملك كشي (القرن الخامس عشر قبل الميلاد) بني معبدا في الوركاء زينته
بنحوت من الاجر نحوي على رسوم لالهة واليات مع زهرية فوارة .
كاشان : مدينة فارسية حديثة على مقربة من سيالك .

الكشيون : عزة من الجبال الواقعة شمالي شرقي بلاد الرافدين فضوا على سلالة
بابل الاولى (كان اخر ملك منها هو سمسو دينانا ١٦٢٥ - ١٥٩٥ قبل الميلاد) . وقد
انشأوا سلالة جديدة بلغ عدد ملوكها ستة وثلاثين ملكا حكموا مدة ٥٧٦ سنة ، من
١٧٣٠ الى ١١٥٥ قبل الميلاد .

الخابور : رافد يصب في الضفة الشرقية من نهر الفرات ينبع من الجزيرة العليا في
اكتاف الحدود التركية الحالية .

خنجي (تونوب) : موقع في منطقة ديالى شرقي بغداد نبت فيه معبد شيكاغو
الشرقي ، كما نبت فيه بعد ذلك معبده مشتركة من المتحف البريطاني ومتحف جامعة
بنسلفانيا من سنة ١٩٣٠ الى سنة ١٩٣٨ كشفت التنقيبات عن نتائج مهمة من اعمال
العمارة والنحت في العصر السابق لسلالة سرجون .

خاني : اله الخصب . رفيق نيدايا له معبد كبير في تل حرمل .
خرسباد (دور شاروكين) موقع على بعد عشرة اميال شمالي الشمال الشرقي من
الموصل اكتشف فيه بونا سنة ١٨٤٣ قصر سرجون الثاني ملك اشور (٧٢١ - ٧٠٥ قبل
الميلاد) .

كدنوم : مدينة عراقية تشخص احيانا بانها هي مدينة جمدة نصر .
سفر الملوك : كتابان من التوراة يخصان تاريخ اسرائيل من وفاة داود الى اسنيلا ،
نبييلين الجدد على اورشليم وتضمن الترجمة اليونانية الشائعة للتوراة كتابي صموئيل
الاول والثاني .

نحت هذا الاسم وبذلك تذكر اربعة اسفار للملوك هي الاول والثاني ، وصموئيل الثالث والرابع .

كنوسوس : مدينة في جزيرة كريست اشتهرت بقصرها القديم الذي يعود الى اوائل
القرن الثاني قبل الميلاد .
روبرت يوهان كوليدوي (١٨٥٥ - ١٩٢٥) مهندس معماري واثاري ألماني بدأ
اعماله كمنقب سنة ١٨٨٢ في اسوس (مدينة قديمة في ولاية ميسيا بآسيا الصغرى مقابل
لسبوس) ثم ذهب الى العراق حيث فاق الجميع في استكشاف مدينة بابل في الفترة
(١٨٩٩ - ١٩١٧) .

كورس (ايكور) اسم حفر على تمثال من البازلت اكتشف في العبيد .
كوتير - ناخوني بن شتروك ناخونتي (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) ملك عيلامي
نص على السلالة الكشية الحاكمة في بابل .
قوينجق (نينوى) تل شمالي نهر الخوصر على الضفة اليسرى من نهر دجلة قبالة
الموصل . احدى عواصم المملكة الاشورية اشتهرت بقصور سنحاريب واشور وناصربال
فيها . وقد كُشف عن مرحلة من عصر فجر التاريخ هناك .
x x x

لابان : بطريق عائلته ابراهيم . وهو ابن ناحور وحمو يعقوب .
لمكي ماري : ملك ماري من السلالة السابقة لعصر سرجون عثر على تمثاله سنة
١٩٣٤ ، معبد غنيسار محفوظ الان في متحف حلب .
لسيلة داب النف : امرأة صوورت عارية وهي تمسك الى صدرها بذق بكتلتا
يدبها على لوح من العهد السومري الحديث
لكش : انظر تلو .
لنس لزولي حجر عقيق ازرق اللون كان يجلب من حيث يوجد هناك ما يسمى

بجبل العقيق
عصر لارسا : وجدت فيه كثير من النحت منها رأس خبابسا ، والهة
مجحة ، ولوح يرني ، ومنظر معركة ، وتمثال الهة عارية وغيرها .
المصباح رمز نسكو غالبا ما يشاهد مصورا على احجار الحدود .
ستيفن هربرت لانكدون (١٩٧٦ - ١٩٣٧) انكليزي مختص بالاشوريات عمل
نيابة عن بعثة مشتركة في كيش وجملة نصر في الفترة (١٩٢٣ - ١٩٣٣) .
السرارستن هنري لايارد (١٨٩٤ - ١٨١٧) اثناري ودبلوماسي انكليزي نقب
في نينوى ونمرود واشور وبابل وكيش في الفترة (١٨٤٥ - ١٨٥١) .
ح.م. ليز : انكليزي عالم بطبقات الارض عرض نظرية جديدة عن تكون دلتا
بلاد الرافدين .

الماء المقدس : طقس ديني صور في النحت الناتئة وفي الاختام الاسطوانية حيث يصعب
المحتفل ، ملكا او كاهنا ، الماء في مزهرية .
لبت - عشتار : الملك الخامس للسلالة الحاكمة في ايسين (القرن الحادي والعشرون
قبل الميلاد) وهو مشرع قانون .

السروليم كنت لوفتس اثناري انكليزي نقب في سوسة في ١٨٥١م استكشف القسم
الجنوبي من بلاد بابل (نفر والوركاء واورواريدو) ولارسا ثم ارسله رولنسون سنة
١٨٥٤ الى نينوى ونمرود وقد عثر على منحوتة اشور بانيبال ومنحوتة الوليمة في
الجنائن (محفوظة في المتحف البريطاني) ومجموعة كبيرة من العاجيات (المتحف
البريطاني) .

لوكال كسالى ملك مدينة الوركاء السومرية .
الاسد صور بوفرة في منحوتات بلاد الرافدين وفي اوضاع مختلفة .
لوكال زاكيسي ملك سومري من سلالة الوركاء الثالثة (٢٥٠٠ قبل الميلاد) خرب
مدينة لكش وربما مدينة ماري . دحره سرجون الاكدي .

الرباب : وجدت نماذج لها في مقبرة اور .
لولوبي : قبيلة جبلية من كردستان دحرما الجيش التي انتصاره على مسلة شهيرة محفوظة في متحف اللوفر .
x x x

الصولجان : سلاح غالبا ما يشاهد مصورا في احدى الالهة .
ارنست مكاي (١٨٨٠ - ١٩٤٥) انكليزي اشرف على العمل المشترك لشركة التي نقيت في كيش وفي جملة نصر في الفترة ١٩٢٣ - ١٩٢٥ .
جاك مادول : كاتب فرنسي ولد في سنة ١٨٩٨ م .
ملوان : انكليزي ولد في سنة ١٩٠٤ .
وفي شكار بازار وبل براك في العصر ١٩٣٥ - ١٩٣٩ وفي مرود من سنة ١٩٥٩ وما بعدها .
وفي بلاوات سنة ١٩٥٦ . يعبر نقة بارزه في فخاريات بلاد الرافدين وفي تاريخ العصر الاشوري .

مالطا : تعنف في متحف اللوفر من مالطاعليها كتابة مزدوجة باليونانية والمينيكية اعانت الاب بارتلمي على حل رموز اللغة المينيكية .
الصليب المالطي زخرف وجد على فخاريات لفجر التاريخ من عصر سامراء (الالف الخامس قبل الميلاد) .
مانشوسو : ثالث ملوك السلالة الاكدية وهو ابن سرجون الاكدي له مسلة تحمل اسمه محفوظة في متحف اللوفر .

ماراش (ماركاس) مدينة حثية على الطريق من الاناضول الى داخل سوريا . من بين الاعمال التي عثر عليها في ماراش اسد مغلي كله بكتابات بالحروف الحثية .
مردوك (مردوخ) ابن الاله ايا ملك مدينة بابل والذي كان يعبد في معبد يسمى ايساكيل .

مردوك - ابال - ادين : اسم جملة ملوك اولهم (١١٨٧ - ١١٧٥ قبل الميلاد) من السلالة الكشية والثاني (٧٢٢ - ٧١١ قبل الميلاد) من السلالة العاشرة . ويعود جسر الحدود المحفوظ في متحف برلين الى الملك الاخير .
مردوك نادين اكخي : ملك من سلالة ايسين الثانية (١١١٦ - ١١٠١ قبل الميلاد) نقش اسمه على حجر حدود محفوظ في المتحف البريطاني وعلى سيف موجود في متحف اللوفر .

مارو : اداة على شكل فأس كانت رمز الاله مردوك على وجه التاكيد (٣) .
مارتو : شكل في فن التصوير العراقي تميز بلباس رأس وهو القبعة التي تشبه العمامة . وبسلاحه وهو الصولجان . ومن المحتمل انه يختلف عن شكل الاله ادد .
غاستون مسبيرو (١٨٤٦ - ١٩١٦) عالم فرنسي مختص بالاثار المصرية مؤلف كتاب التاريخ القديم لشعوب الشرق .

متي : العضو اللبناني في بعثة الانثار الفرنسية الى مدينة ماري .
دي مكينم ١ رولان (١٨٧٧ - ١٩٥٨) مهندس القام فرنسي شارك في الحملة الانثارية في سوسة حيث خلف المسيو جاك دي موركان في سنة ١٩١٢ استمر في اعمال الاستكشاف حتى سنة ١٩٤٥ عندما تسلم العمل منه كرشمان .
الماديون : عدد لا يحصى من القبائل في المنطقة الايرانية اشتهرت بفروسياتها . وقد بدأت اهميتها السياسية بملكهم كي اخسار في حدود سنة ٦٢٥ قبل الميلاد (٤) .
ميشيبيك الثاني : ملك كنسي (١٢٠٢ - ١١٨٨ قبل الميلاد) دون اسمه على عدد من احجار الحدود محفوظة في متحف اللوفر .
مقيس : مدينة في مصر السفلى كانت عاصمة القراعنة ومقر اقامتهم لعدة عصور مختلفة .

(٣) هي المجرفة والمعروفة باسم « مر » في بغداد .

(٤) شارك اخسار مع ملك بابل في مهاجمة تينوى والقضاء عليها وتدميرها في سنة ٦١٤ ق م .

ميسابدا : ملك سلالة اور الاولى الذي عثر على اسمه سنة ١٩١٩ مدونا على رقيم أسس
 أحد المعابد في العبيد
 مسيلم : ملك كيش (في العصر السابق لسرجون) كان حاكما لمدينة كيش لفترة من
 الوقت صولحانه محفوظ في المتحف العراقي .
 من كلام دوك . شخصته مهمة ديس في المسرد القديم في اور العصر ٧٥٥ مع سريان
 حابه بناف من بيده واسلحه ولوح من الانكروم اى الذهب والفضة وبعض الحلي . ويعتبر
 قبعته المصنوعة من الذهب السلب والتي عثر عليها في نمر كس ملكه الدليل القاطع للأرض
 من طرف الصاغة السومريين محفوظة الان في المتحف العراقي .
 ميسولوتاميا تعني بلاد ما بين النهرين او بلاد الرافدين وهي المنطقة الممتدة بين
 نهري دجلة والفرات وقد عرف سكان بلاد الرافدين بهذا الاسم .
 ميكال : ابنة شازول وزوجة داود .
 حجر ميشو : حجر حدود كشي جلبه الى فرنسا سنة ١٧٨٦ عالم النبات الفرنسي
 اندريه ميشو محفوظ الان في غرفة الاوسمة بالمكتبة الوطنية ببائيس .
 ملكا : اسم كاهن ذكر في الكتابة المدونة على تمثال بوزور عشتار حاكم مدينة ماري من
 اوائل الالف الثاني قبل الميلاد .
 الميتانيون : شعب استوطن المنطقة بين نهري دجلة والخابور وكان شديد البأس بصفة
 خاصة خلال الالف الثاني حتى القرن الرابع عشر قبل الميلاد .
 انطون مورتكات : مستشرق الماني ولد سنة ١٨٩٧ . (٥)
 جاك دي موركان (١٨٥٧ - ١٩٢٤) مهندس الفام فرنسي عمل قسلا مديرا لمتحف
 الآثار المصرية ورئيسا للوفد الفرنسي الى بلاد فارس بدأ بالتنقيب في سوسه والمنطقة المحيطة
 بها سنة ١٨٩٧ .
 موسى على جبل الطور . قورن بالملك حمورابي وهو يتلقى الشريعة من الاله شمس
 الالهة الام : معبودة صورت في فن بلاد الرافدين في اوائل الالف الخامس قبل الميلاد
 على تماثيل فخارية من الطين .
 موفلون : اغنام وحشية ذات قرون جد منحنية .
 القوالب : استعملت منذ اواخر الالف الثالث قبل الميلاد وما بعده لصب التماثيل
 باعداد كبيرة .
 الملفات : موقع لا قدم مستوطن معروف في بلاد الرافدين ، في الجزء الشمالي الشرقي
 من العراق . اكتشفته بعثة بريدود .
 الموصل مدينة في العراق على الضفة اليمنى من نهر دجلة قبالة نينوى .
 مدروس : ميناء بحري على جزيرة ليموس في البحر الايجي وقعت فيه الهدنة مع
 تركيا في الثلاثين من شهر تشرين الاول سنة ١٩١٨ م .
 المقير (اور) : هو الاسم الحالي لمدينة اور السومرية التي اشير اليها في سفر الخليقة
 (٩ ، ٣١) باسم اور الكلدان (اور كسديم) عاصمة السلالة الاولى (اوائل الالف الثالث)
 والسلالة الثالثة (القرون ٢٢ - ١٩ قبل الميلاد) بوشر بالمنقيب فيها بشكل منظم من
 سنة ١٩٣٤ من قبل بعثة مشتركة من المتحف البريطاني ومتحف جامعة بنسلفانيا كان
 يترأسها السربليونارد وولي اهم ما اكتشف فيها هي المقابر الملكية . فيها قبر الملكة .
 شبعاد ، وزقورة منسوبة الى السلالة الثالثة ، وتمثال الالهة با - أوو ، وطاوله نرد
 وخوذة مسكلا مدوغ . وراية اور ، ومنظر روليمه ومعركة بين الحيوانات واحد الابطال
 ومسلة اور نمو ، وتمثال الاله نناد ، وتمثال الاله تنفال ، وقسح شبعاد ، ومناظر
 اسطورية وغيرها

x x x

نبو : ابن مردوك اله الكتابة والكتابة . عبد في بورسيبا في معبد عرف باسم ازيدا .

(٥) ترجمنا كتابه . الفن في العراق القديم ، ونشرته وزارة الاعلام في سنة ١٩٧٤ وهو الكتاب الثاني
 من هذه السلسلة .

الدكتور ناجي الاصيل المدير السابق للآثار العامة في العراق . اشرف على التنقيب في اريـدو وفي سنة ١٩٥٤ في السبي يونس بيسوى .

نانا ابنة انو وزوجة نبو . تختلف عن عشتار الهة الحب .

ننى : موظف رفيع من ماري عشر على تمثاله في معبد ننى - زازا .

نار : الاسم السومري للاله القمر كن يعبد بصفة رئيسيه في مدينة اور .

نير اسو : زوجة انتاش هوبان تمثالها البرنزي (القرن الثالث عشر قبل الميلاد) محفوظ في متحف اللوفر .

نرام - سن ملك سلالة اكدي (سنة ٢٣٠٠ قبل الميلاد) وهو حفيد سرجون الاكدي كُشف قصره في تل يراك وكانت بناته من الكاهنات الرفيعات في ماري وفي اور عشر جاك مورغان على مسلة نوام سن في سوسة وهي الآن في متحف اللوفر .

نرم : ملك مصري من العصر السابق لتحتيتي (٣٣٠٠ - ٣٠٠٠ قبل الميلاد) وربما كان نرم وليس منينيس هو الذي وحد بلاد مصر .

نبوخذنصر : ملك سلالة ايسين الثانية (١١٤٦ - ١٢٣ قبل الميلاد) عشر على حجر حدود يحمل اسمه في (ابي حبة) محفوظ في المتحف البريطاني .

نيراب : على مقربة من حلب نقبت فيها بعثة المدرسة الاثرية الفرنسية في القدس وقد حصل متحف اللوفر اواخر القرن التاسع عشر الميلادي على مسلين اراميتين من هذه المنطقة .

السومريون الجدد : هم السومريون الذين استعادوا السلطة السياسية على البلاد بين تدفق الكوتيين (في القرن الثاني والعشرين قبل الميلاد) وسقوط اور (في سنة ٢٠١٦ قبل الميلاد) .

نركال : اله العالم السفلي عبد في كوثي

نربتوم موقع قديم يحدد احيانا بانه هو موقع ايشجالي .

عيد السنة الجديدة : كان يحتفل اثناء الزواج المقدس .

ندابا : الهة الخضرة والكتابة . رفيقة الاله خاني .

نهاوند : موقع حديث لا يبعد كثيرا عن تبة جيان نقب فيه سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ عرف

نوع من الفخار المزوق بهذا الاسم وتم الحصول على كثير من التصاميم الهندسية والتماثيل من هذه المنطقة .

نمرود (كالح) : احدى العواصم الاشورية تقع الى الجنوب من نينوى تم فيها

عري لا يارد في الفرة (١٨٤٥ - ١٨٥١) وملوان منذ سنة ١٩٤٩ عشر فيها على تمثال

اشور ناصوبال الثاني وعلى تيران مجتحة في القصر المنسوب اليه .

ننكال : معبودة عبت في اور وفي حران صورت على مسلة اورنمو المحفوظة في متحف

جامعة فلادلفيا بامريكا وهي زوجة نهارالاله القمر .

ننكرسو : اله الخصب عبت في لكش بصفة خاصة . شعاره هو النسر ذو رأس

الاسد .

ننكزيـدا : الاله الشخصي لكوديا حاكم لكش . وهو من اعظم نصب كوديا في متحف

برلين .

ننخورسالك : الهة الخصب (حربية سيدة الجبال) عبت في كل انحاء بلاد

الرافدين كان لها معبد في ماري .

ننليل : الهة ورفيقة انليل اله نمر .

ننزا : معبودة معروفة قديما اكتشف معبدها في مدينة ماري سنة ١٩٥٢ .

ننسون : ام كندمش محبوه لـ محفظة في متحف اللوفر . وهناك لوح

صغير فيه صورة امرأة نذرت لننسون .

ننتو : الهة النسل كان لها معبد في خفاجي .

نور : اله الحرب .

نور (نينور) مدينة سومرية كانت مقر الاله انليل نقب فيها من سنة ١٨٨٩ الى ١٩٠٠

ومن سنة ١٩٤٨ نقيبت فيها بمنه امريكية مشتركة .
ارنولد نرلدكه : اناري الماني تاميذكولدوي ومن المنقبين في الوركاء في الفترة
١٩٣٤ - ١٩٣٩ .

نوراغي : ابنيه حجرية خاصة بجزيرة سردينيا تعزي الى العصر البرنزي .
نسكو : اول اله رمز له بمصباح .

x x x

ماكس فريهرفون اوينهايم (١٨٦٠ - ١٩٤٦) اناري الماني ورحالة نقب في تل
حلب في الفترة (١٩١١ - ١٩١٣ - ١٩٢٩)
نهر العاصي (اورنتس) يمر في وسط سوريا ويصب في البحر الابيض المتوسط
على مقربة من السويداء .

اوستراكا : قطع من الفخار استعملت للكتابة بمثابة رقم طينية .
فلسطين : الارض المقدسة التي ذكرت في تاريخ التوراة . تمتد من (دان) في الشمال
(سفوح جبل حرمون) الى بئر السبع فسي الجنوب (على مقربة من الحدود المصرية) .
يحدّها من الغرب البحر الابيض المتوسط ، والصحراء السورية من الشرق . سكنها
بالتعاقب الكنعانيون ، والعبريون والاسرائيليون واليهود . اسمها اليوناني مشتق من
الكلمة العبرية (بلشيت) اي ارض الفلسطينيين الذين توطنوا هناك في القرن الثاني عشر قبل
الميلاد .

باروس : جزيرة يونانية في اقليم سكلايسن اشتهرت بجمال المرمر الابيض
اللون .

جان بايان : عضو بعثة الآثار الفرنسية الى مدينة ماري شارك في الموسم الثالث
للتنقيب في الفترة ١٩٣٥ - ١٩٣٦ .

ف . بيرسون : عضو البعثة الاثرية الى دورايوربوس اخصائي بنقل الرسوم
الجدارية قام بنقل رسوم جدارية من دورايوربوس ومن ماري ايضا .
باتيسي : ويسمى باسم « ايشاك » و « انسي » ايضا : شخصية رقيقة تمارس
وظائف دينية وسياسية كممثل للاله ، وكانت تتصرف بمثابة ملك وكاهن في ذات الوقت .
جودج بيو (١٨٣٢ - ١٩١٤) عالم واثاري فرنسي مؤلف الكتاب الشهير تاريخ
الفن في الآثار .

الفرس : خليط من قبائل زراعية ويدوية كان الاخمينيون يؤلفون منها احدى العشائر .
جون بيتر : امريكي عالم باللغة العبرية ومن الذين نقبوا في نمر (١٨٨٩ - ١٨٩٠) .
روبرت بيفير : (١٨٩٢ - ١٩٥٨) عهد اليه باعمال التنقيب في نوزي في ١٩٢٨ - ١٩٢٩
وهو امين متحف هارفارد السامي .

الفينيقيون : شعب سامي قديم من التجار وماخري البحار سكن مناطق البحر الابيض
المتوسط بين اللاذقية وجبل الكرمل (٦) .

بير حسين : موقع في كردستان .

بيزون : احد الانهار التي ورد ذكرها في التوراة بانها من انهار جنات عدن (سفر
الخليقة ٢ ، ١١) يشخص احيانا بانه هو نهر الاندس .

فكتسور بلاس (١٨١٨ - ١٨٧٥) القنصل الفرنسي الذي نقب في خرسباد في
لفترة (١٨٥٢ - ١٨٥٤) فقد معظم ما عثر عليه من اثار اثناء حادث وقع لها ففرقت في
نهر دجلة وقد وصل منها نتاجان شهيران الى متحف اللوفر هما ثور برأس ادمي وتمثال
جني مجنح كبير يحمل بيده سطلا .

المحراث : شعار نكرسو وحد على احد احجار الحدود من سوسة . غالبا ما يصور

(٦) الفينيقيون اقوام كنعانية وادامية جاءت من شواطئ الخليج العربي الى ساحل البحر الابيض المتوسط
ونصبت خيامها على رمال الشاطئ فسمي الساحل الذي نزلوا فيه (فينيقيا) واصل الكلمة سرياني سامي
وتعني « المتعدن او المتحضر » .

في نقوش الاختام • ويعد من عناصر الزينة في السطوح الاجرية المزوقة التي وجدت في
قصر خرسباد •

عصر فجر التاريخ : مرحلة حضارية انتهت في بلاد الرافدين في حدود سنة ٥٠٠٠
قبل الميلاد ولذلك فان اول عصر من عصور فجر التاريخ هو عصر حسونة •

ما قبل العيلاميين : سكان نجد ايران في الالف الرابع قبل الميلاد •

بوזור عشتار حاكم مدينة ماري عثر على تماثيل له مقطوع الرأس من قبل كولنوي
في متحف اسطنبول • اما الرأس فانه الان في متحف برلين •

الاهرام : ابنية هائلة ذات قاعد مفرطة وجوانب ثلاثية • اما هرم ستقارة
فانه يكرنا بالزقورات •

قلعة الشرقاط (اشور) واحدة من عواصم المملكة الاشورية • تقع على الضفة

بحر من نهر دجلة نقب فيها اشوري في الفترة ١٩٠٣ - ١٩١٤ عثر فيها على معبد

x x x

راشيل : ابنة لابان وزوجة يعقوب تولدت اثناء الولادة بينيامين (مفر الخليفة ٣٥)

راي : موقع في منطقة سوسة ثم العثورية على بعض الفخاريات الشهيرة •

هرمز رسام (١٨٢٦ - ١٩١٠) مسيحي كلداني نقب في معظم مدن اشور وبلاد
الحساب المتحف البريطاني • وقد تحدث صاحب هذا الكتاب عن طريقه في التنقيب في
كتابه (اثار بلاد الرافدين) •

راس شمرة (اوغاريت) واحدة من اكبر المدن الفينيقية في الالف الثاني قبل الميلاد
تقع على ساحل البحر الابيض المتوسط شمال الاذقية بدأ شافير التنقيب فيها سنة ١٩٢٩
ودخل الموسم العشرين من التنقيب فيها سنة ١٩٥٩ •

السرهنري كريستوك رولنسون (١٨١٠ - ١٨٩٥) اناري انكليزي يعتبره
الاناريون الانكليز اب الدراسات الاشورية • لعب دورا مهما جدا في الاستكشافات الاثرية
في بلاد اشور وبلاد بابل التي اشرف عليها سنوات عديدة من ١٨٤٣ الى ١٨٥٥ •

سلمون ريناخ (١٨٥٨ - ١٩٣٢) كاتب فرنسي وعالم باللغات القديمة واثاري •

ريموش ملك من ملوك السلالة الاكدية وابن سرجون الاكدي •

جون روكفلر الاصغر (١٨٧٤ - ١٩٦٠) رجل صناعة ومحسن امريكي اسس معهد
شيكاجو الشرقي سنة ١٩١٩ •

متحف مدينة سانت لويس : حصل في سنة ١٩٥٢ على رأس تور نحاسي من النوع
الذي عثر عليه في مقابر اور الملكية •

سامراء مدينة على الضفة اليسرى من نهر دجلة شمالى بغداد نقب فيها هرتسفيلد سنة
١٩١٢ كشف فيها عن حضارة من عصر فجر التاريخ •

الفبر المفلس : موقع سامي مرتفع ظهر في الرقيم المسمى « ست شمس » •

شمشون : قاضي عبري نموذج لهرقل الشرق ذكرت مقاماته في سفر القضاة من
النورا • منها اثار كثيرة وردت في ملحمة كلكامش العراقية •

صموئيل : اخر القضاة في اسرائيل • تنازل عن الحكم لصالح شاؤول الذي اصبح اول
ملك •

سان سافان سور غارتان مدينة في مقاطعة فيان الفرنسية اشتهرت بالرسموم
الرومانسيكية التي تعود الى القرن الثاني عشر الميلادي منها رسم برج بابل •

سفارة • في مصر السفلى اشتهرت ببناء الاكروبولس فيها وبهرمها المدرج الذي شيده
الفرعون من الأسرة الفرعونية الثالثة • وهذا الهرم شبيه بالزقورات التي وجدت
في العراق في عهد السومريين والاكديين •

سرجون الاكدي : مؤسس السلالة الاكدية الحاكمة • التاريخ المقترح له هو (٢٤٧٠ -
٢٤١٢ قبل الميلاد) والرأس الشهير الذي عثر عليه في نينوى صورة له •

سرجون الاشوري (٧٢١ - ٧٠٥ ق م) فاتح السامرة ومنشئ خرسباد (شاروكين)
 اكبر مجموعة من منحوتاته الثائرة محفوظة في متحف اللوفر .
 ارنست دي سارزك (١٨٣٧ - ١٩٠١) نائب القنصل الفرنسي في البصرة نقب فسر
 نللو من سنة ١٨٧٧ الى سنة ١٩٠٠ .
 شاؤول اول ملك من ملوك اسرائيل .
 ارك شميت : اثارى امريكى ولد سنة ١٨٩٧ نقب في فارة سنة ١٩٣١ وفي
 برسيبوليس وسرخ دوم سنة ١٩٣٨ .
 سلالات ارض البحر : حكمت كل القسم الاسفل من بلاد الرافدين من القرن الثامن
 عشر الى القرن الحادي عشر قبل الميلاد .
 الساميون عنصر عرقى وجد اصلا في الجزيرة العربية وانقسم الى عدة فروع اقام
 في كل جزء من اجزاء اسيا الغربية القديمة .

سنكرة (لارسا) نقب فيها لوفتس (١٨٥٣ - ١٨٥٤) واندرى (١٩٠٢) وسبير
 اندري بارو اغوارها سنة ١٩٣٣ . اسست سلالة لارسا الحاكمة في الفترة (٢٠٢٣ -
 ١٧٦١ قبل الميلاد) على يد نابلائوم وانتهت بحكم رمسن الذي هزمه حمورابي ملك بابل .
 وقد سمي احد العصور باسم عصر لارسا . وجدت فيها زقورة . انشئت في وسط
 المنطقة المقدسة « يمنوس » . ولم يتم التنقيب والكشف عن هذه الزقورة بعد . عثر فيها
 على تماثيل وعول ، ومزهريسة للماء المقدس اكتشفت في سنة ١٩٣٣ وهي
 مزينة بمنظر يبين الهة عارية مجنحة تصحبها حيوانات مختلفة ، وهي محفوظة في متحف
 اللوفر ، تمثال متعبد من البرنز عليه كتابة وهو منذور للملك حمورابي ، وقد سرق من
 الموقع ووصل الى متحف اللوفر ، لوح عليه صورة امرأة عارية ، واختام اسطوانية عليها
 صورة ندرغال .

سنتحارب ملك اشور (٧٠٥ - ٦٨١ قبل الميلاد) صور في حصار لكيش (المنحوتة
 في المتحف البريطاني) .
 جورج سيورات (١٨٥٩ - ١٨٩١) رسام فرنسي كان فنه يرمز الى فخاريات بلاد
 الرافدين في فجر التاريخ .

سيفر : مدينة في ضواحي باريس اشتهرت بصناعة الخزف .
 هنري سيري : اثارى فرنسي ولد سنة ١٨٩٥ كان مديرا لمصلحة الاثار التابعة
 للمفوضية الفرنسية العليا في بيروت من سنة ١٩٢٩ حتى الحرب العالمية الثانية اما الان فانه
 يرأس المعهد الفرنسي للآثار في بيروت (١٩٦١)

مشكناك : اسم لموظف رفيع في بلاد الرافدين على شاكلة الامير الحاكم او المحافظ .
 شمش : الاله الشمس عبد في لارسا وفي شبار بصفة خاصة .

شانيدار : موقع من العصر البابليوني في شمال العراق ليس بعيدا عن الزاب الاعلى
 احد روافد دجلة ويقع على ضفته اليسرى .

الستيتايت : حجر متوسط الصلابة ازرق مخضوضر تحنت منه في بلاد الرافدين
 كثير من التماثيل والدمى والاختام الاسطوانية .

المسلة : اعمدة من الحجر غالبا ما تكون مدورة عند القمة ومزينة بنحوت وكتابات .
 سوسة : حاضرة في جنوبي غربي ايران بدأ التنقيب فيها بشكل منظم منذ سنة
 ١٨٩٧ عندما عثر فيها على بعض الاعمال الفنية العراقية الثمينة جدا . منها احجار
 حدود ملشباك ، واقداح عليها صور وعول ، ومزهريات وتمثال حمورابي ، وانيشا ،
 ومسلة مانشتوسو واله راكح ورؤوس رجال وتماثيل نيراسو ونارام سن وتماثيل
 حاملي الهدايا ، وجرار للعطور ، وموكب المحاربين وتمثال كبش ، ومسلة فيها
 ملك امام الاله ، ومسلة سرجون ومسلة اونتاش خويان ورقيم ست شمس ومتعبدون
 من الرجال والنساء ، وصور زقورات على الانحار ، وصور الاله آشور والآلهة
 فنخور ساغ وغيرها

سواستيكا (الصليب المعقوف) نقشه زخرفية كانت ترسم باستمرار في عصر فجر التاريخ .

سوريا : عرفت في العصر القديم باسم بلاد ارام عاصمتها دمشق يحدنا اليوم لبنان من الغرب وتركيا من الشمال والاردن من الجنوب والعراق من الشرق .

x x x

شركاليشاري : له ختم اسطواني وهوناج شهر نذره ابنيشارو لحياة شركاليشاري مت اكد محفوظ في مجموعة دي كلرك .

شروكينو : تعني الملك الشرعي : اسم اتخذه له مرجون مؤسس السلالة الاكديّة بعد سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد .

شوشنار : ملك الميتانيين كان معاصر الفرعون امنوفس (١٤٤٧ - ١٤٢٠ قبل الميلاد) .

شلهاك - ان شوشنك : حاكم عيلامي وبان كبير ، هو ابن شتروك نخونتي (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) .

شنعار هو الاسم الاكدي لبلاد بابل .

شوباط انليل : انظر جكار بازار .

شبعاد : ملكة دفنت في مقبرة اور (القبر ٨٠٠) مع كنز من المواد الغنيّة (٢٧٠ قطعة) واوعية من الذهب والفضة والحجر ، وقيثارة وحلي .

شقمونة : معبودة كشيّة تزعمت تلقيح الماشية .

شتروك نخونتي : حاكم عيلامي اشتهر بغاراته في بلاد بابل في القرن الثاني عشر قبل الميلاد وقد نهب منها نتاجات كثيرة بمثابة غنائم حربية .

سيالك : موقع ايراني كشفه كرشمان في الفترة ١٩٣٣ - ١٩٣٧ كشف عن شواهد اثرية مهمة جدا تخص المستوطنات والمقابر القديمة فيه .

صيدا : ميناء فينيقي صور ملكها عبيدي ملكوتي على مسلة اسرحدون ملك اشور ٦٨٠ - ٦٦٨ ق م ابن سنحاريب . احوت المقبرة فيها على عدد كبير من الوايت من بينها واحد سمي بتابوت الاسكندر محفوظ الان في متحف اسطنبول .

سن : هو الاسم السامي للاله القمر عبد في اور وفي حران بصفة خاصة .

سيناء : جبل في شبه جزيرة سيناء تسلم عليه النبي موسى شريعته (سفر الخروج) .

ست شمس اسم اطلق على رقيم من البرنز نموذج لعمارة رفيعة دون عليه اسم شلهاك ان شوشنك (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) محفوظ الان في متحف اللوفر .

جورج سمث (١٨٤٠ - ١٨٧٦) عالم انكليزي متخصص بالاشوريات اكتشف سنة

١٨٧٣ في نينوى قطعة مفقودة من قصّة سومرية عن الطوفان التي شخصها لأول مرة على بعض الرقم من نينوى محفوظة الان في المتحف البريطاني .

سلوقي : كلب اغبر اللون صور على كورس من سوسة وعلى قالب من ماري .

سليمان : ابن داود ملك اسرائيل الذي بني معبد اورشليم في القرن العاشر قبل الميلاد .

سبايزر : اناري امريكي نقب في مدينة تبة كورا سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٦ - ١٩٣٧ وفي تل بلا سنة ١٩٣٠ - ١٩٣٣

راية اور : واحدة من اشهر الاعمال التي اكتشف في المقابر الملكية في اور محفوظة الان في المتحف البريطاني .

ريتشاردستار : اناري امريكي نقب في يورغان تبة (نوزي) من سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣١ .

الشكل الحلزوني : تصميم نموذجي استعمل بوفرة في بلاد الرافدين وفي منطقة البحر الابيض .

الشومريون : شعب استوطن أعالي بلاد الرافدين في عصور قديمة جدا ، ربما قبل وصول السومريين الى العراق في الالف الرابع قبل الميلاد .
شومرو : القسم الشمالي من بلاد الرافدين محاطة بشكل مع المنطقة الاشورية .
سومر : منطقة اسافل وادي الرافدين جنوبي كيش محدودة كثيرا بالمنطقة بين نهر واريديو . كان اكثرية سكانها من السومريين .

السومريون : شعب غير سامي استوطن القسم الاسفل من وادي الرافدين في اواسط الالف الرابع قبل الميلاد وربما اثناء عصر الوركاء .
سومو ايلو : ملك سلالة لارسا حاكم لكش في القرن العشرين قبل الميلاد
كيب سومو ايلو : دمية نذر اكتشفت في تللو من قبل كروس محفوظة الان في متحف اللوفر .

الافعى : كانت تصور بصفة دائمة ومفرطة على الفخاريات والاختام الاسطوانية والنحوت وانها كانت تعتبر داب فضيلة مفيدة ولقد وجدت صور لافاعي ذات قرون ، كما اكتشفت تماثيل الافاعي ذات قرون في اور تعود الى عصر العبيد .
نموز : اسم اخر لدموزي اله الخصب .

طوروش : سلسلة جبال بين كليكيا وكبادوكيا يتم عبورها عن طريق بوابسة كنكية . حملها وفرة الاخشاب والاعساد فيها هدفا مستديما للحملات العسكرية التي كان يبعث بها اليها حكام بلاد الرافدين .
تايلر : القنصل البريطاني في البصرة نقب في منطقة سومر اي اور وما جاورها في الفترة ١٨٥٤ - ١٨٥٥ .

بيير تيلاردى شادان (١٨٨١ - ١٩٥٥) عالم فرنسي متخصص بالعصر البابليوني اشتهر باكتشافه للسنتو ترووبوس . اي « انسان بكين » .

تل اجرب . موقع في مطقة ديالى شرقي بغداد نقب فيه معهد شيكاغو الشرقي فسي الفترة ١٩٣٥ - ١٩٣٧ كشفت التنقيبات فيه عن تماثيل جميلة من عصر سابق لسرجسون الاكدى . الاسم القديم لهذا الموقع لم يحدد بعد .

تل احمر : (تل بارسيب) عاصمة دولة بت اديني الارامية في اعالي سوريا ، على الضفة اليسرى من نهر الفرات استولى عليها شلمنصر الثالث (٨٥٩ - ٤٢٤ قبل الميلاد)
نقبت فيه بعثة توربودنجان ١٩٢٧ - ١٩٣١ عثر فيه على تماثيل جدارية ومسلات .
تل اسمر (اششوناك) موقع في منطقة ديالى نقب فيه هنرى فرنكفورت في الفترة ١٩٣٥ - ١٩٣٠ اكتشفت فيه اعمال فنية من عمارة وتماثيل .

تل بلا : موقع في اعالي منطقة دجلة شرقي نينوى نقبت فيه المدرسة الامريكية في بغداد ومتحف جامعة بنسلفانيا في الفترة ١٩٣٠ - ١٩٣٥ عثر فيه على فخاريات حورية مهمة . اسمه القديم غير محدد الهوية .

تل براك موقع في منطقة نهر الخابور جنوبي شرقي موقع شكار بازار نقب فيه ملوان في الفترة ١٩٣٧ - ١٩٣٩ .

تل اللحم : موقع قديم جنوبي شرقي اريدو .

تل حلف موقع غير بعيد عن منبع نهر الخابور . نقب فيه اوبنهايم من سنة ١٩١١ وما بعدها . كشفت فيه عن مرحلة من حضارة عصر فجر التاريخ (الالف الخامس قبل الميلاد) سوية مع قصر مزين بعدد لا يحصى من النحوت الناتئة .

تل حريري (ماري) موقع شمال غربي البوكمال على الضفة اليمنى من نهر الفرات . بدأ الاستكشاف فيه من قبل اندري بارو في شهر كانون الاول سنة ١٩٣٣ وما يزال في تقدم مستمر حتى الان (سنة ١٩٦٠)

وهي مدينة ذات سلالة حاكمة في القرن العاشر بعد الطوفان ومركز عظيم للفن والحضارة ١ الالف ٣ - ٢ ق م) عثر فيها على قصر ملكي كبير يعود الى الالف الثاني ق م . وعلى معبد عشتار ومعبد عشتاراب ومعبد نني زازا وقصر زمريلم

وتماثيل للأسرى والآله ابخ ال ، والزوجين المتعاقبين وامرأة تحمل غصنا ، والهة تشم
زهرة ، والهة ذات مزهرية فوارة بعضها في اللوفر والبعض الآخر في متحف حلب ،
وتماثيل ايدي ناروم ، وايدي ابلوم ، وايكوشمغان واشتوب ايلوم ولفي ماري وناني
وبوزور عشتار ، والمغنية العظيمة اور نينا ومزهرية عليها صورة رجل راكع امام افعى
من العصر السابق لسرجون (متحف دمشق) ومحارب ذو قطعة ذقن ، ورؤوس نساء ، وتمثال
نصفي لمعبد ، ورأس متعبد . اما الرسوم المؤرخة بالقرنين ١٩ - ١٨ ق.م. فانها تزين
جدران عدة غرف وباحات من قصر ماري ، منها صور صيادين للأسماك ، وصورة تنصيب
ملك ماري وتقديم قرابين الماء والنار ، وصيد الرعول واختام اسطوانية وصور الهة والهة
ومغامرات غلغامش وغيرها .

تل حرمل (شادوبوم) موقع في مداخل بغداد (٧) نقتب فيه مديرية الآثار العراقية في
الفترة ١٩٤٥ - ١٩٤٧ وفي الفترة ١٩٥٨ - ١٩٥٩ وعثرت فيه على تماثيل عديدة .

تل حسونة : موقع جنوبي الموصل نقتب فيه مديرية الآثار العراقية سنة ١٩٤٣
- ١٩٤٤ وكشفت فيه عن واحدة من اقدم مراحل حضارة عصر فجر التاريخ في بلاد
الرافدين .

تل المعير : موقع نقتب فيه مديرية الآثار العراقية فكشفت عن معبد مهم جدا على
منصة عالية مزين برسوم تعود الى اوائل الالف الثالث قبل الميلاد اسمه القديم غير
معروف .

غوستاف تاير : عضو بعثة الآثار الفرنسية الى مدينة ماري كان يعمل مشرفا
على العمل .

تلو (لكش) : الاسم الحديث لمدينة سومرية نقتب فيها من سنة ١٨٧٧ الى سنة ١٩٣٣
كل من سارزك ، وجنيويك ، وكروس ، وباروكشفت فيها عن منحوتات ناتئة وتماثيل
(منها تماثيل كوديا المشهورة في العالم) ومكتبة تضم عشرة الاف رقيم طيني .
كشفت فيها عن مدفن (اوغمي) ومدفن (اور تنفرسو) وتمثال (با - او) ورأس
ثور ، وكلب سوموايلو ، وتمثال (الانام) ومزهريات فوارة ، ونساء متعبدات ، وتماثيل
غوديا وعفريت برأس اسد ، وصور الهة تنفرسو ، وننفرزدا ، وننخورساغ ، ومسلة
(ريموش) ومسلة العقبان ، وصور (اورنينا) و (اورنفرسو) ، ومحارب يحمل فأسا ،
واله راكع ، ورجل يحمل مسخلة ، ولوح (دودو) ، ومحارب بين حيوانات متوحشة ،
ونسر بين حيوانين ، ومناظر اسطورية ، ومنظر تقديم ، وقارب مقدس ، وصور عقارب واوز
وغیرها .

المعبد : هو مقر الآله ويسمى (ني) باللغة السومرية و « بت » - اي بيت - باللغة
الاكدية .

ختم الاغراء : ختم اسطواني عراقي محفوظ الان في المتحف البريطاني .
تبة كورا : موقع شمالي شرقي نينوى تم استكشافه من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٣٨
كشفت عن شواهد لوجود مرحلة حضارية من العصر النيوليتي الى اواسط الالف الثاني
قبل الميلاد .

تبة جيان : تل ايراني نقتب فيه كونتينو وكرشمان سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ كشف عن
فخاريات كثيرة لعصر ايراني قديم .

الترافيم : اصنام بيتية استعملها اليهود وغيرهم من الشعوب السامية (سفر التكوين
٣١ ، ١٩ ، ٣٠) .

كامبل تومبسون (١٨٧٦ - ١٩٤٥) عالم انكليزي بالاشوريات نقتب في نينوى كما نقتب قبل
سنة ١٩١٤ في اريدو وفي نينوى في الفترة ١٩٢٧ - ١٩٣٢ .

توريو دنجان (فرنسوا) (١٨٧٢ - ١٩٤٤) عالم فرنسي شهير بالاشوريات نقتب

في ارسلان طاش في ١٩٢٨ وتل احمر سنة ١٩٢١ - ١٩٣١ .
تيساري ملك اوركيش في اعالي نهر الخابور . باني معبد بيركال ، اي اللبوة

العظمى .

برج بابل : ذكر في سفر الخليفة من التوراة (١١ ، ١ - ٩) يعتبر واحدا من

الزقورات في بلاد بابل وربما زقورة مدينة بابل ذاتها .

ارنولد تونبي (توفي سنة ١٩٧٤) مؤرخ انكليزي ولد سنة ١٨٨٩ شغل منصب

مدير الدراسات في المعهد الملكي للشؤون الدولية في الفترة ١٩٢٥ - ١٩٥٥ واستاذ

في جامعة لندن وصاحب كتاب (دراسة التاريخ) في عشرة مجلدات .

شجرة الحياة : ذكر سفر الخليفة انها في جنات عدن ، وهو موضوع ورمز شائع

في منحوتات بلاد الرافدين .

منطقة عبر قزوين : هي الولاية التي تقع شرقي بحر قزوين .

تورا داکان : محافظ مدينة ماري في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد .

تورين بايري : جملة من اوراق البردي المصرية المهمة محفوظة الان في متحف

تورين .

توت عنخ امون فرعون مصر من السلالة السابعة عشرة الذي اكتشف قبره في وادي

الملك على يد كل من لورد كرنافون وهوارد كارتير في الفترة ١٩٢٢ - ١٩٢٤ .

توتوب : مدينة قديمة تشخص احيانا بانها هي تل خفاجي .

صور مدينة فينيقية جنوبي صيدا اسست في الالف الثالث قبل الميلاد كانت مقر

عبادة الاله ملكارت ومن المواني البحرية الشهيرة (سفر حزقيال ٢٣) انشئت فوق

جزيرة عند الساحل وقد ربطها مع اليابسة الاسكندر الكبير الذي حاصرها سنة ٣٣٢ قبل

الميلاد .

× × ×

اوكمي بن اور نغرسو وحاكم لكش اكتشف سردابه سنة ١٩٣٢ .

ام العقارب : موقع صغير بجوار لكش اسمه القديم غير معروف عثر فيه على رأس

انسان .

اونتاش هوبان : ملك عيلامي من القرن الثالث عشر قبل الميلاد . باني زقورة خوجه

زمبيل عثر على مسلة باسمه .

اوركار حاكم لكش وصهر اورباو سلف كوديا الحاكم . من العصر السومري الحديث .

اوركش : مدينة حورية تقع في مثلث نهر الخابور سرق منقبو الاثار المستترون

نتاجات كثيرة من هذا الموقع مثال ذلك بعض الاسود المنذورة والمصنوعة من البرنز

(محفوظة الان في متحف اللوفر بباريس ومتحف متربوليتان بنيويورك) .

ارنمو : مؤسس سلالة اور الثالثة . وواضع مجموعة القوانين التي يشخصها

صموئيل نوح كريم ، وهو من البناة العظيم حكم في الفترة ٢١٢٤ - ٢١٠٧ قبل الميلاد .

مسلة اورنمو : اكتشفها وولي وهي تضم صورة الملك وهو يصب الماء المقدس على

الالهين نثار ونغال . وللملك صورة وهو يحمل ادوات العمل لبناء احدى الزقورات

(متحف فلادلفيا) .

اورنينا وتعرف بلسم اورنانشة : اعظم مبنية من العصر السابق لسرجون اكتشف

تمثالها في ماري سنة ١٩٣٥ في معبد نينازا التمثال في متحف دمشق .

اورنكرسو : حاكم لكش وهو ابن كوديا (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد) .

اوتو : الاسم السومري للاله شمس عبد في لارسا وفي سبار .

بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥) من مشاهير الادباء الفرنسيين .

دييجيو فلاسكيز (١٥٩٩ - ١٦٦٠ م) مصور اسباني شهير .

مسلة العقبان : من اشهر النصب السومرية اقامها اناتم ملك لكش ليخلد بها

انتصاره على مدينة اما في العصر السابق لسرجون : المسلة محفوظة في متحف اللوفر .

الوركاء (اوروك) عاصمة سومرية ومقر عدة سلالات حاكمة وموطن كلكامش * واحدة من اعظم المراكز لفن بلاد النهرين ومدنيتها * كذلك يستعمل الاسم للدلالة على مرحلة من حضارة عصر فجر التاريخ ترتقي الى الطبقات الرابعة عشرة والسادسة عشرة من الموقع الذي تم التنقيب فيه (النصف الثاني من الالف الرابع قبل الميلاد) *
رأس الوركاء : رأس امرأة من الممرس الابيض من عصر جملة نصر (اوائل الالف الثالث قبل الميلاد) *

لبوة الوركاء : تمثال لبوة عثر عليه في الوركاء مزين بنحوت ناتئة *
شارل وتلان (١٨٧٤-١٩٣٤م) اثناري فرنسي ومدير البعثة التي نقبت في كيش في الفترة ١٩٢٦-١٩٣٣ *

سنبلة القمح : رمز لحقل القمح في رسوم الاخشاب وفي منحوتات الزهريات في اواخر الالف الرابع واوائل الالف الثالث قبل الميلاد *
السرليونارد وولي (١٨٨٠ - ١٩٦٠م) اثناري انكليزي حصل على شهرة عالمية له باكتشافه القبور الملكية في اور عمل من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤٩ في التنقيب في (اشنا ACHNA) اي الالح في شمالي سوريا ، والتي اصبحت الان ضمن الاراضي التركية *
يوركين تبة (نوزي) مدينة قديمة على بعد حوالي ثمانية اميال * جنوبي غربي كركوك نقبت فيها المدرسة الامريكية ببغداد وجامعة هارفارد في الفترة ١٩٢٥-١٩٣١ *

x x x

زبابا : اله الحرب معبده في كيش *
جنال زاكروس : تقع في الشمال الشرقي من العراق كانت القبائل الغازية من الكوتيين والكيشيين تنحدر منها غالبا الى سهول بلاد الرافدين *
الزقورة : برج مدرج يعد النموذج المميز لفن العمارة المقدسة في بلاد الرافدين *
وقد كان برج بابل احدى الزقورات *
زمريلم : اخر ملك من ملوك ماري (١٧٩٠ - ١٧٥٩ قبل الميلاد) هزمه حمورابي ملك بابل وبذلك انتهت اسرته الحاكمة *

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	كلمة المترجمين
٦	المقدمة بقلم اندري مالرو
٤٥	المدخل بقلم اندري بارو
٥٣	الفصل الاول : تاريخ الاكتشافات
٨٥	الفصل الثاني : جنات عدن
١٤٣	الفصل الثالث : دويلات المدن والعصر الذهبي في سومر
٢٢١	الفصل الرابع : سرجون والامبراطورية الاكدية
٢٥١	الفصل الخامس : الكوتيون والنهضة السومرية الحديثة
٣٠٩	الفصل السادس : عودة الاموريين والسيادة البابلية
٣٧١	الفصل السابع : الكشيون والعيلاميون في بلاد بابل
٣٩٨	الخسائر
...	معجم الاعلام
	محتويات الكتاب

رغم الابداع في المكتبة الوطنية ببناد ٩ سنة ١٩٧٩